



دار الفكر للطباعة والنشر

دراسات نقدية



د. مصطفى ناصف

اللغة والبلاغة والميلاد الجديد



**اللغة والبلاغة
والميلاد الجديد**



دراسة نقدية

اللغة والبلاغة والميلاد الجديد

يقدم

الدكتور / مصطفى ناصف



دار سعاد الصباح

رقم الإيداع : ١٠٣٠٦ / ١٩٩٢
I.S.B.N. 977-5344-49-2

الطبعة الأولى ١٩٩٢
جميع الحقوق محفوظة ©
دار سعاد الصباح
ص.ب : ٢٧٢٨٠
الصفحة ١٣١٣٣ - الكويت
القاهرة - ص.ب : ١٣ المقطم
٣٤٩١٧٢٧
تليفون : ٣٤٩٧٧٧٩
٧٠٩٥٨٣
٧٠٩٥٦٣
فاكس : ٥٠٦١٠٣٠

الإشراف الفني : حلمى التولى

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٩
الفصل الأول : البحث عن لغة : أدب المازنى	١١
الفصل الثانى : اللغة والبلاغة والميلاد الجديد	
(قراءة فى تراث العقاد النقدى)	٥١
الفصل الثالث : نحو فهم أفضل	٩٥
الفصل الرابع : ثقافة الحرية	١١٣
الفصل الخامس : النبوغ ورمز الطفل	١٣١
الفصل السادس : أمين الحولى قارئاً للبلاغة	١٤٣
الفصل السابع : الإحساس اللغوى (١)	١٦١
الفصل الثامن : الإحساس اللغوى (٢)	١٧٧
الفصل التاسع : الشعر القديم والثقافة الحديثة	١٩١
الفصل العاشر : قراءة ثانية فى كتاب الأيام	٢١٣

مقدمة

يحتاج النقاد الآن إلى أن ينظروا إلى مايصنعون من مسافات مختلفة . ولعل قراءة الرواد تفيد من هذه الناحية فائدة ملحوظة . من الممكن أن نسأل عما أضاف الرواد أو ماحققوه بالقياس إلى من سبقهم . ومن الممكن أن نعقد حواراً بين نتاج الرواد ونتاج المعاصرين . وأنا أعتقد أن هذا الحوار يجعل رؤيتنا لعمومنا المعاصرة أفضل . قد يجد بعض القراء هذا غريباً لأنهم يميلون إلى تصور الحياة التقليدية المعاصرة باعتبارها تقلداً خالصاً . من القراء من يرى - دون تردد - أن ما صنعه الرواد لا يستطيع أن يتنافس منافسة حقيقية ما أقدم عليه المعاصرون أو أنجزوه . هؤلاء محتاجون إلى شيء من الحذر . فكل جيل يحقق أهدافاً خاصة . ومن الواضح أن أهداف الرواد توشك أن تتميز تميزاً شامداً من أهدافنا الآن . وحيثل يكون التساؤل عن الأهداف مشمراً . وربما بدا لي أن فكرة الأهداف قد ضمرت ، وأنها بحاجة إلى إحياء ، والغريب أن الأهداف ينظر إليها أحياناً باعتبارها تدخلاً سافراً أو غير سافر في نشاط يراد له أن يكون علمياً خالصاً .

ومن الواضح أن هذا العلمى قد اختلف تصوره أيضاً . ولا أريد أن أسبق ما قد يأتي في هذه الصفحات . ولكنى أريد أن أزعم أننا محتاجون إلى التخلي عن نظرة الإشفاق والاعتقاد غير المحدود أن المعاصرين قد حققوا نجاحاً خالصاً . لا أحد في هذه الحياة يحقق كل شيء . من أجل ذلك ينبغي أن نتحاور ، وأن ننظر إلى عمومنا بعيون الآخرين .

وأنا أومن أن الرواد خليقون بالدرس في هذه الظروف ، فهم معنيون بما قد نسميه صحتنا النفسية عنابة أو شكت على الأفل ، وهم معنيون بفكرة المسئولية والهم وكشف المخاوف التى يمكن أن يتعرض لها القارئ العربى . وهم معنيون بمحاربة الكبير والهوى الذى يفسد الرؤية . وهم معنيون بدراسة استجابات القراء للادب واستعمال اللغة بوجه علم .

لعلنى لا أكون مخطئا إذا زعمت أن الرواد أهمهم سعة الإطار الذى ينبغي أن يحش فيه الأديب والناقد . وربما عنوا فى بعض اللحظات بلغة واسعة الانتشار قد تبدو على حافة الأدب ، وربما عنوا عناية واضحة بإزالة الحواجز بين مستويات اللغة . ومن الواضح أنهم أدركوا بطريقة ما تأثير اللغة على عقولنا أو تصوراتنا .

كانت لغة الأدب فى نظر الرواد موجة تعلو . ولكن الموجة ماء يجرى فى ماء . كيف نحدد الموجة تحديدا يحفظ لها اتصالها وتميزها .

المعاصرون يتربون إلى اللغة . ولكن وسائل الرواد فى القرى مختلفة . وربما كنا محتاجين إلى أن نبحت هذا الاختلاف بشيء من التواضع والسماحة . كان الرواد يعبرون ، حينما يعلقون باللغة وملاحظاتها ، عن شيء من المخاوف . هل بطلت هذه المخاوف .

الغريب أن الرواد لم ينفقوا من التراث موقفا خالصا للمعارضة والمسافات والثنائية . ولكن المعاصرين يحرصون على الثنائية والخصومة الحادة معا . أراهم محتاجا إلى أن تتخلل عن بعض هذه الموقوفات ، ولو فى صيغة ، حتى أن أتصور حديث الرواد إلينا .

الفصل الأول

البحث عن لغة : أدب المازني

كان بحث الروح المصرية في رأى الرواد جميعا يعتمد على مفهوم التجربة أو الشعور بالفردية . ولذلك رأينا القصة المصرية الحديثة تبدأ بمناقشة هذا الجانب ، والبحث في إذكائه . وقد تبين لهيكل في رواية زينب أن ثمة مقومات أساسية ينبغي أن يحول عليها ، فالتجربة الفردية محتاجة إلى الحساسية القوية والخيال النشط والقلق الجرم . ولا يمكن أن يتم للفرد ما ينبغي من صقل أو تهذيب أو محبة نشيطة إلا إذا تمتع بهذه المزايا التي ظلت مهمة زمتنا طويلا . فالخيال النشط .. على وجه الخصوص - نظر إليه على أنه مفتاح الشعور الفردى بالحرية . والحساسية القوية أصبحت مطلبا ينافس الشعور القديم بالتعقل وضبط النفس . ومن أجل إذكاء هذه الحساسية أخذ هيكل يصور الحاجة إلى التجربة المتنوعة ، والتأمل الذاتى ، أو التطلع إلى نشاط النفس المستمر . هذا النشاط يجد دائما عقبات خارجية تحول دون تحقيقه . ومن هنا تتضح معالم الصراع العامة أمام المفكر الحديث ، فالكاتب الحديث حريص على البحث عن نمو روح الفرد . ويحتاج هذا النمو إلى الإشباع العاطفى . ولأول مرة أصبح من الضروري أن يناقش مفهوم هذا الإشباع في ظل الفلسفة الجديدة ، هذا هو الجو الثقافي الذى عاش فيه المازنى .

كان المازنى يرى أن البحث رهن الشعور بإبداع الفرد ، وحيوية تجاربه ، وانطلاقه وبحثه عما يكمل ذاته وينميها . إن مهمة الفنان الأولى هي التأمل في كيفية إنضاج الفرد لروحه ، هذا الإنضاج الذى ظهر منذ اللحظة الأولى أنه يعتمد على استقلال الشخصية ، والتخلص من العقبات الصناعية ، وإعادة كشف مفهوم حرية الفرد ، والبحث فيما يعترض الإنسان بسبب نقص الخيال وكسل العادة ، كان المازنى يعتقد أن الجماعة لا ترقى بالأفراد . ولكن الفرد الممتاز يرتقى بالجماعة . فلا غرابة إذن أن يدور الاهتمام على الطابع الفردى الذى يبنى نفسه ، ويخلق تقاليده الخاصة ، ويبحث عن الضوء وسط ظلمات كثيرة .

وبعبارة أخرى كان على المازنى في مفتتح النهضة أن يعيد التساؤل مثلا عن طبيعة الشعور الأخلاقى والجمالى من حيث علاقتهما ببناء الذات ، وأن يصور المفهوم التقليدى الذى يحفل بفكرة الحدود أو القيود . أقام المازنى صرحا رائعا لحرية التجربة

باعتبارها أساساً قويا لكل قيمة يمكن الاعتزاز بها ، وعرف أن التجربة التلمية الحرة تحتاج إلى إعادة كشف موضوع الاتصال بين الفرد والآخرين ومايعترض هذا الاتصال .

والقارئ المصغى لأدب المازني يتأمل في ولمه بمفهوم التغير . وليس من همى هنا أن أبحث عن مصادر هذا المفهوم . حسبي أن أقول إن أدب المازني جميل همه تجديد الشعور باستمرار ، والبحث عن الصور المتغيرة ، ونوعا من عبادة الحياة . ولكل تجربة طابعها وجاذبيتها . ولا يستطيع المازني أن يقف دون التجربة لأنه لا يقاوم روح الخلق في نفسه .

ربما كانت الثقافة التقليدية أكثر احتضالا بمبدأ النظام والثبات ، وربما كانت تقاوم إعادة الحياة . وربما كانت الطبيعة صورة مبادئ مفروضة لا تعترف بالخلق الإنساني الحر . ولكن المازني أحد صانعي الثقافة الحديثة ، بفضلله ظهر الاهتمام بالروح الإنساني الحر ، والخلق ، والتجربة الدافقة ، وما يداخلها من روح الدفء والنبضة .

كان المازني يدرك أن التجربة المبدعة الحرة تصطرع في داخلها بفكرة الاحتداد أو الإيمان . ونشأ هذا الميل إلى الاكتفاء بعالم الإنسان المتغير . ولعلني بهذا أحدث القارئ بوجه عام لتقبل إبراهيم الكاتب من حيث هي رسالة ثقافية يحاول فيها البطل المزج بين الاحترق والإنفصال ، بين التمرس للتجربة وقياسها ، بين البحث عن وحدة والحرص الشديد على التنوع والخلق المستمر للتجارب .

المازني علم في طريق النهضة : الحياة عنده ليست تحسينا لمعطيات تأتي الفرد من خارجه ، وليست قالبا معلوما على الفرد أن يصوغ نفسه في داخله . الحياة أو النهضة ، على العكس من ذلك ، تبدأ بإعلاء كفة التأمل الشخصي ، ولذة المشاهدة ، وإشاعة سرور الفن بالأشياء والأشخاص . وهذا ما فعله المازني من أجل تحرير أرواحنا التي ظلت سجناء دحرا طويلا في أبنية السندود والقيود .

المازني صانع ثقافة . ولذلك دأب على أن يمارس كل شيء بروح الشوق . حقا إن الصياغة الحادة لهموم النزعة الإنسانية لا تلائم تعرج الأعمال الفنية ، ولكن من الممكن أن يقال بوجه عام إن المازني كان يركى على الدوام روح المناوئة وحمامة الحياة ، وتقديس التجربة ، وفرحة اللقاء بالآخرين .

كان المازنى يحارب ثقافة تقليدية ذات رموز كثيرة من بينها مثلا أحمد الميت فى إبراهيم الكاتب . أذاب أحمد حياة الإنسان فى مفهوم الموت . وبمباراة أخرى يقلص السكون والجمود والجفاف . الثقافة التقليدية تجلبها (الحكمة) وتنفر من التجربة . كل شيء يتناول باعتباره جزءا من خطة موضوعة محكمة ، ومن ثم علت روح القدرية . أما المازنى فويلى اهتمامه حياة الفرد الذى يواجه كل شيء ، ويشق كل طريق ، عاش المازنى على تصوير شعور الفرد الذى لا يتسجم تماما مع أى شيء آخر على الرغم من المودة المؤثرة التى يتمتع بها . وعلى هذا النحو يولد الإنسان قلقل دائما لأنه جلوة دائمة . روحه مرحة ساذجة لأنه محب للحياة . وآية المحبة الفكاهة والمناوشة المتعاطفة .

شغل المازنى على الدوام بعالم المرأة . وكان قوى الاعتقاد بأن الثقافة تبدأ - على الخصوص - من إعادة كشف العلاقات الماطقية المتجنحة النامية . وكان من همه أن يشيع كما قلت فرحة الحياة ، وأن يجعل الصلة بالمرأة مصدر هذا المرح الخلاق . واستطاع - بطريقة الخاصة - أن يجعل إطار هذه الصلة - أقرب إلى الطفولة التى هى رديئة الشعور بالكشف أو الخلق الذى يناوئ فكرة العقل .

وظل المازنى - دائما - لا يفارق المرأة ولا يذوب فيها . أو لنقل إن مبدئه هو أن الإنسان يجب أن يلمس إشباعه فى داخل عالمه ، وأن أداة الحياة هى الروح الظائمة المرحية . ومصدر هذا المرح التشابك بين الخيال والواقع أو محاولة الجمع بين القصد والمصادفة ، والاضطرار بين العمل والتفكير . وكان رمزه المفضل من أجل بلوغ هذه الغايات الصعبة هو رمز الطفل . وكان المازنى يعنى من خلال هذا الرمز أن وظيفة هى خلق إنسان جديد .

ولنحاول أن نقرب من روح المازنى ، ولنذكر مثلا من الأمثلة فى أدبه . قال من إبراهيم الثانى : كان يكر فى القيام ، وينهض من فراشه ليملى بالنظر إلى وجهها الصايح - يعنى زوجته تحية - وربما اتفق أن يكون وجهها إلى الحائط فيدور حول السرير ، ويشب لينظر من فوق شبابه . ومن أجل هذا أقنمها بأن تجعل بين السرير والحائط مسافة شبرين ، وزعم أن البقعة خلوية ، وأن للبيت حديقة ، فهو لا يمان أن تدب الحشرات إلى البيت . وإنما فعل ذلك ليتسنى له أن يدخل بين السرير والحائط ، وينظر إلى وجهها حين تكون ماثلة أو نائمة على جنبها الأيسر . وكان لهذا أيضا يفرها بالنوم على الجانب الأيمن ، ويزينه لها ، ويقول لها إنه أصبح وأرق بالقلب .

وواضح من خلال هذه الفقرة أن روح الطفولة روح أسطورية ، وأن المازنى يتعشق اللعب ، ويراه أتم وسيلة لمعالجة الماطفة .

وقد بذل المازنى فى رواية ثلاثة رجال وامرأة كل عناء من أجل تصوير المعجز من الخبرة الماطفية . فهذا عالم ذكى ولكنه لا يقرأ شعور المرأة ، ولا يعرف السبيل الى التجربة الناضجة . وهذا مفتون بذاته ، وللملك يعجز عن رؤية الآخرين . وأنا وأنت وهو فى عقولنا خوف غامض من المرأة . وقليلًا ما كانت المرأة فى أدب المازنى مثل المعاناة الفردية المستمرة ، أو التجربة التى لا تخضع ولا تذلل . ويبدو أن هناك تفلرًا بين رأى المازنى وفنه فى هذا المجال ، فكلاهما أدل على أن المرأة أكثر حرصًا على خريزة حفظ النوع ، وأكثر احتضالا بالسكون والملازمة والمثابرة ، على حين كان الرجل أكثر تمثيلًا فى حياته للفردية منه للنوعية . وكان المازنى يفيد من تصويره للمرأة وحنانها بالتنوع والأمومة ، ويوجد فى ذلك منسما لإبراز طاقاته على تصوير ما هو وكالأطفال بالقياس إلى الكبار . ومن خلال تعلق المرأة بالنوع أو النظام الثابت المستقر وجد المازنى المجال رحيبا لاستنبات ما يهتلف إليه من التعلق بالصدق والتلفائية ، وهما أحب شيء إلى الفنان المولع بروح الفرد .

ومن أهم الجوانب وأكثرها طرافة وصعوبة تبين آثار هذه الفروق فى الطابع فى تكوين اللغة . ومن الممكن أن نلاحظ بوجه عام آثار المعجز من الصلة ، والفروق بين التلذذ باللغة والولع بالإطناب من ناحية والتطلع إلى الآخرين فى إيجاز وإيماء من ناحية أخرى . فخلق لغة جديئة كان يرتبط فى رأى المازنى بالصعوبة التى تعترض الاتصال بين الرجل والمرأة . وكان كسر الحجاب العقلى والنفسى مقدمة لكسر الحجاب الذى يكمن فى بعض مستويات اللغة الفصحى . وبعض الأساليب الفصيحة يستعمل - على لسان المازنى - تعبيرًا عن الحجاب المزهوم ، وما قد يختلط به من برقة الخوف . وربما اعتقد المازنى أن تكوين لغة حذيفة يرتبط بالتغلب على المزلة والخوف والمكوف على الذات .

والآن لنترك هذا المنحنى الصعب ، ولنتأمل فى جوانب هذا الخوف ، فالسمة الظاهرية لأدب المازنى لا تغرينا بالانجلاء إليها . ولكن من حقنا أن نعرف أبعاد البسمات (الطيبة) التى تشع فى قلوبنا حين نقرأ المازنى . وسوف نرى إذا كنا مولعين ببذل الجهد - أن المازنى صور آثار الخوف فى تكوين عواطفنا الأساسية ، فيما نسميه محبة ، وخطأ ، وموتًا ، وفى تكوين أساليب لغتنا .

الخوف لا يمكن أن يكون جزءا من ثقافة ناضجة . وقديما حارب الصوفية مبدأ
الخوف ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يجعلوا المودة جزءا من ضمير الفرد العادى . وقديما
جعل شعراؤنا أبطالهم مجامع الخوف الذى لا يتقى ، وربط المثل الشعبي بين سلامة
النفس وذاك الخوف . وقديما لاحظ المثل أيضا أن المرء يضطر إلى أن يحب عدوه .
وما هنا يبلغ الخوف ذروته . وقديما شغل الباحثون فى اللغة بأساليب التوكيد التى
تعصم من التردد والخوف . ولكننى مضطر إلى أن أمضى عن هذا الحديث ، وأن
أسوق لك قطعة من حديث المازنى :

قال المازنى كنت فى الثانية عشرة أو الثالثة عشرة من عمرى الذى لم أكن أقدر أن
يطول ، وكان مسكننا يومئذ بيتا من بيوت الفز ، ويظهر أن هذا البيت كان لرجل دائم
الوجع لا يزال يتوقع العدوان ويحمله ، فقد كانت بوابته كبيرة كبوابة المتولى ، وكان له
رتاج غليظ . أما المدخل فطريق ملتو فيه مخايب ومكامن ، والمرء لا يستطيع أن يصير
كفه من شدة الظلمة . وكنا نضع مصباحا ، ولكنه لم يكن يضيء شيئا .

وفى الصحن شجرة جميز عتيقة عظيمة كثيفة الغصون تسد النوافذ ، وتمنع النسيم
أن يروح عن نفوسنا فى الصيف . وكثيرا ما كنت أستغنى - فى نزولى - عن السلم
فأهبط من النافذة الى الأرض على هذه الجميزة . وربما طاب لى المقام بين الأخصان
فأقعد كالقرء .

ولبيت نوافذ مظلة على الطريق من النوع الذى يسمونه مشربيات . وإذا عرفت أن
للبيوت المقابلة مشربيات أيضا ، وأن الطريق حارة ضيقة ، وأن هذه المشربيات من
الجانبين تتدانى ، وتكاد تتلاصق ، فهل فى وسعك أن تصدقنى حين أقول إن الحارة
كانت أشبه بسرداب أو نفق تحت الأرض . . ولا أذكر أنى فى ثلاث سنوات طويلة
أبصرت قط بالما متجولا يدخل فيها ، ودع الحمير وغيرها من دواب الحمل فقد كانت
إذا مرت بالحارة تدبر وجهها الى الناحية الأخرى .

وكان الأطفال إذا أرغموا على الخروج فى نهار الناس مشوا فى حذر ، ومفاصلهم
تتخلخل ، وركبهم تصطك حتى إذا بلغوا رأسها وضعوا ذيلهم فى أسنانهم ، وخرجوا
منها كالمدفع ، فتهاز الحارة رأسها وتقول حسن ، وهل نويتم ألا ترجعوا حتى تفرحوا
بالخروج ؟

وكان الواحد منا حين يؤوب يقف مستظرا على باب الحارة حتى يدخل رجل فيخرج ويدخل معه ، ويتحرك به ، حتى إذا بلغ باب بيته قطع الحديث فجأة ، ودفع الباب بكل قوته مخالفة أن تتعقبه الحارة . ولم تكن أطفالا على الحقيقة ، ولكني أسلفت أنها حارة قوية يتضاءل أمامها المرء حتى يعود جنينا . وكنا إذا أردنا الخروج ننادي أولا من المشربيات ، ثم نودق المصاييح ونخرج متهاسكين ، والمصاييح معدودة بها أذرعنا كالحرايب نشق بها كبذ الحارة . ولكن هيهات فما كانت أقل منا استعدادا للهجوم ، فكانت ترسل على مصاييحنا تيارا من الهواء البارد فتتطفىء ؟

وذاث يوم خرجت مع الخارجين في رمضان ثم تركتهم ، فلما عدت كان الليل قد تنصف ، ولمحت رجلا أو خطيرا مقبلا وفي يمينه الثبوت فسألني أنت مين ؟ فقلت أنا .

طيب روح ولا تبجاشي تتلكع في السكك بالليل . وأدار وجهه عني كأنما كان كل بغيثي أن يهود على بنصيحة .

عدت إلى الحارة وقرأت الفاتحة وآية الكرسي . وهممت بالملو ، وإذا بي أصطلم بجسم لين . وإذا بلذراعين بفتين تلتفان بي ، ورفعت عيني فأبصرت مثل برق الذهب . وكانت المرأة ضخمة ، وحاولت أن أدفعها وأنا أكاد أخنق . . وهي تتراجع خطوة خطوة ، ولاتطلق مراسي حتى بلغنا الباب فحلت وثاقي ، ووقفت أنفـس ، ونظرت إلى ناحيتها فلم أر شيئا ، ومددت ذراعي في الهواء فلم تلمس كفى شيئا ، فتقلعت خطوات فلم أصطلم إلا بحائط . . ورحت أجس الأرض بقدمي حتى لمست حجرا فتناولته ، واتجهت إلى الباب ، ورفعت يدي وأهويت عليه ، وإذا بي أقع على وجهي . ذلك أن الباب كان مفتوحا ، فلم يكن هناك شيء يتلقى دقتي فذهبت في الهواء وأنا وراءها .

ولا أطيل على القاريء - وما الحاجة إلى الإطالة - أفقت بعد ما لا أدري كم من الزمن ، ونهضت بأنف دام ، ووجه واربم ، وعظام مرضوضة ، ولم أصعد السلم كل ثلاث درجات معا بل درجة درجة ، ویدی على الحاجز ، وكفى الأخرى تتحسس وجهي ، وتمسح ماتجمد عليه من الدم .

لهي حارة لعينة كما ترى .

ولا يفوت القارئ الإحساس الذى يسمونه إيهام الواقع ، والارتباط المستمر بتفصيلات هذه الحارة ، وربما قارنها بشيء مما خطر له إن كان من أهل الريف . ولكن القيمة الحقيقية لمثل هذا العمل أن القارئ يعيش على مستويين لا على مستوى واحد . فهو لا يفقد الصلة بالحارة من حيث هى طريق له وجود ومعالم خاصة ، ولكن القارئ يدرك من خلال هذه التفصيلات جميعا ثقافة الخوف . فالخوف له فكاهته ودوافعه ، وله أسباب ونتائج ، وله حماة يدافعون عنه .

هذه الحارة تبدو نظاما رهيبا ، ولكنه محكم منظم . ولا يفكر أحد فى انتقاده أو تقييده . وكلما مر به طفل أو إنسان متفتح عانى منه ، وقد يتسخط عليه وإن جاز أن يطلب منه الرحمة .

تبدو الحارة - من بعض الوجوه - جذابة ، ولكن جاذبيتها غير إنسانية فهى لا تمنح للإنسان حرية الحركة ، ولتقل إن قدرتها على إثارة الخوف جزء لا يتصل من هذه الجاذبية . ولأمر ما اجتمع فى الحديث عنها امرأة بدنية ، ومشربيات ، وآية الكرسي ، ووصفت آخر الأمر بأنها حارة لعينة . فالمرأة البدنية عاتق ، والحارة عاتق ، والمشربيات جميلة ولكنها عاتق . . . وهكذا نجد نظام الموائع فى الثقافة غير الإنسانية أهلى . . ونجد روح الإنسان ، ورمزها الطفل ، معطلة مشتاقة إلى الفهم والحرية والثقافة والتفاضل .

على هذا النحو صور المازنى بغيته بطريق غير مباشر ، زعم لنا أننا كنا نعيش على نظام يغطي الخوف ببراقع الحسن والزينة . كنا نخلق عالما من الظلام الغائن ونتمتع به ، ولا نشور عليه .

قال المازنى : إننا نتمتع على الدوام ، ونبحث عن وجودنا الحر ، ولكننا ورثنا ما لا نحب ، وتطلعتنا إلى ما لا نحققه . وغاية ما يقال فى هذه الحارة أنها لعينة . هذا اللفظ الذى يدل على أن الحارة نظام يقهر روح الإنسان . وتخيل المازنى قارنه وقد جلس فوق شجرة تتميز عتقة عظيمة كثيرة الغصون ، وتخيله يهبط من الشاكلة الى الأرض على هذه الجميزة . ويعبارة أخرى تخيله طفلا يبنى على الشجرة ، ولكنه يستطيع أن يحب بها أو يعلو عليها . يعلو الطفل على الأبنية الثقافية الهرمة وإن كان يجد فى نفسه نحوها بعض الوقاء .

بيوتنا المصرية خليط عجيب من عصور شتى وأجيال عديدة ، يتجاور فيها القديم والحديث ، ويتزاحم الماضي والحاضر ، ويتشارك الجاهلي والمغصم والمولد ، ولقد يخطر لى وأنا أدور فى البيت ، وأتأمل مختلف ما فيه كأن نفرا مسافرين من أمم شتى التقوا فى موضع ، فجاء كل منهم بطعامه ، وجلسوا يأكلون معا . وهى صورة مألوفة . وما أكثر ماتقع العين على مناظر هذا الهداء بين الآثار المصرية فى فصل الشتاء . كذلك أرى بيتى : الأمر فيه واحد ، ولكنه على هذا خليط فى ناسه وملابسه ، وفى متاعه وأوانيه ، فهو أشبه بالمتحف منه بالسكن : ها هنا غرفة حديثة الطراز ، ولكن والدة - أطل الله حمرا - تأبى إلا أن تفرش أرضها تحت البساط بالمصير - من الجدار إلى الجدار - وأرى أنا أطراف هذه السقيفة بادية من الجهات الأربع ، ومفسدة منظر الغرفة ، ومجانبة لكل ما فيها ، فاعترض ، فلا تسمع لى ، ولا تمأبى ، ثم تروح تبين لى أن المصير يحصر التراب ، ويقي البساط البلى .. وأنابيب الماء فى البيت ، والحنفيات والأحواض قائمة فى مكانها . ولكن الزهر لا بد منه ، ولا غنى عنه ، والكوز يجب أن تكون له بلابل . الأباريق والطشوت أنواع ، وإن كان لا يستعملها أحد ، والقوارير لا يأخذها إحصاء ، وهى أشكال منها القصير والطويل والمديد العنق ، والضخم البطن ، والمضلع المستدير الخ . ولا أدرى ما حاجة البيت إليها ، ولكن الذى أدريه أن كل زجاجة دواء تفرغ تفسل وتنظف ، وتحفظ ، وترص مع أغراضها ، وعددها يزداد على الأيام حتى لأحسبني أحتاج إلى خزانة خاصة به ، أعرضها فيها . والبيت مضاع بالكهرياء ، ولكن المصابيح والمسارج مدخرة ، لك أن من الممكن أن نرتد فى حياتنا إلى عصر الزيت أو الغاز .

والخادم شىء حقيق جدا كالجمال ، ووجهه من كثرة الغضون كالمدينة تراها فى الليل من فوق مثلثة هائلة . وقد حملنى صغيرا ، وفى مرجوه على ما يبدو - أن أحمله فى كبره . والشرب أنه يشبه أبى حتى لأراني - أحيانا - أهم بأن أدعوه بذلك .. وكلما طلبت أن يصنع لى قهوة أراه يجتئى بفنجانة قوراء لها ظرف توضع فيه ولا تستقر عليه ، فإذا أدنىتها من فمى لأرشف منها تمايلت وأريقفت على ثيابى . وإذا طلبت فنجانين من طراز حديث جامنى باثنين مختلفين كائى فى دكان تاجر يعرض على سلعا مختلفة ، ثم هو لا يجيئنى بالقهوة إلا باردة لأن المرحوم الأفندى كان يشربها كذلك ، فأقول له ولكنى أنا لست المرحوم الأفندى فهأتها لى حرى كجهنم ، فيستعمل بالله ، ويهز يديه المعروقتين ، ويقول لماذا تقول ذلك . قل خيرا .

ها هنا نجد المازنى يصف المتناقضات وصفا يحتاج إلى التوضيح . وخلق بنا أن نسأل عن تصور المازنى للثقافة القديمة . ولعلك تلاحظ أن فكرة الخوف ليست غريبة . وفى وسعنا أن نسأل لماذا تفرش الأرض تحت البساط بالحصى ؟ ولماذا تصر الوالدة على أن (تفسد) منظر الغرفة . والذين رأوا الزير وعرفوا فضله لا يفنهم هذا الفضل عن أن يسألوا أنفسهم ماذا تعنى صورته ؟ إن الإنسان يخلق من الأداة التى يستعملها ابتغاء تحقيق متعة وهما وأسطورة . هذا الوهم لا ينفك عن أغراض الزير التى يؤديها لنا . وقبل أن تأخذ فى الطنون المختلة من الزير أرجو أن تسأل لماذا تكون القوارير كثيرة كثرة مفروطة . ثم إننا نحرص على أن تفسل زجاجة الدواء وتنظف وتحفظ . هل نقاوم المرض مقاومة وهمية ؟ هل نخلق أغراضا لا شعورية من القوارير والزير . هل نخشى التعبير عن المتعة والغنى فنضع تحت البساط حصيرا .

هل فى عقولنا أفكار يحميها الخوف . قديمة كالجبل ، كثيرة الغضون مثل المدينة . أرايت كيف تكون المدينة كثيرة الغضون . نتحدثنا بقدمها وشيخونتها . ولماذا توضع القهوة فى فنجانة قوراء لها ظرف توضع فيه ولا تستقر عليه . ولماذا ننتج إذا أريقت القهوة على الثياب . أليست هذه جميعا طقوسا تساعد على أن تتطهر تطهرا نحياها من الخوف . ألسنا فى بعض هذه الطقوس نمارس الخوف ونغلب عليه . ها هنا أشكال القوارير المختلفة تجسم مخاوفنا ، وتحمى نفوسنا .

أكان المازنى يتحدث عن عواطف كامنة فى عقولنا قائلا إن الثقافة الحديثة - مع الأسف - توشك أن تكون طلاء للثقافة القديمة لائمحوها . وبعبارة أخرى إننا نجعل الخوف ونحسنة ، وننظر إليه فى إعجاب بين وقت وآخر .

عنى المازنى بفكرة الخوف ، وكان يعلم أن المحبة فى نماذج كثيرة من ثقافتنا تعبير يبنى من الخوف ، وأن إشباع الرغبات المقبولة - فى اعتقاد كثيرين - يفتح الباب أمام الشيطان . ومن أجل ذلك عالج فكرة التعرف على الآخرين علاجا متنوع الأبعاد . وما يزال هذا الجانب محتاجا الى المزيد من التأمل . قال المازنى وهو ينتظر صديقة له : وبقيت أنا أتمشى فى الحجرة ، ولم يكن فيها مايسلى المرء ، فجعلت أقوم وأقعد وأنظر تارة فى المرأة ، وأمسح الطربوش تارة أخرى . ومسحت الحذاء أيضا مرتين حتى صار جلده كالمرأة ، وحتى حدثتني نفسى أن أدخله وأنظر إلى وجهى فيه ، ولكنى خفت أن تدخل على وأنا أفعل ذلك . ولم أجد شيئا أخر أصنعه فى هذه الغرفة

فانحططت على كرسى وثير ، واضطجعت وفي مأسولى إذا نمت ألا توقظنى حين تدخل .

وأحسب أن ما يثير الابتسام هنا أحوج الجوانب إلى الشرح وحسن التأتى . واعتقد أن حذاء المازنى شارك فى التعبير عن منازعة الفردية الضيقة للإنسان ، ومحاولة التماس على بعض الغرائز المكبوتة ، والافتتان اللاشعورى بالذات . كل أولئك لا مهرب ولا نجاة منه إلا بأن يعرف المرء الآخرين . والحقيقة أن هذا التعرف يعتبر فى نظر المازنى هودا الى الطفولة الخالدة فى نفوسنا ، فالطفولة من هذا الجانب هى الوسيلة الى أن نسمع ونرى غيرنا وقد تميز من ذواتنا . وربما يذكر القارىء فى هذا المقام أن فكرة الصداقة كانت تحتاج الى معاودة الكشف بعد أن بليت فى ضوء برقع الأناثية ، وتوسيع دائرة الذات الفردية وما يشبهها - وربما نذكر ما بذله رواد آخرون منهم لطفى السيد وطه حسين والعقاد فى هذا المجال ، وكان لكل واحد أسلوبه فى التفكير . ولكن تألف النغمات المتميزة لايحوز القارىء الباحث من تجديد الشخصية .

ثم عالج المازنى الشعور بالموت وهو أعلى المخاوف شأننا علاجاً مفصلاً لم يسبق إليه . وكان يصور هذا الشعور أحياناً بابتكار الأحلام . راجع كتابه «عود على بدء» . والتعبير بالحلم يؤدى وظائف لا يستطيعها الوعى الظاهر ، فضلاً عن أنه يجعل هذا الخوف لعباً ، ويحيل الهواجس الكامنة رؤى لا تخفى من العبث والإضحاك ، ويضع الأتعة الظرفية على ما لا نستطيع أن نواجهه .

رأى المازنى نفسه طفلاً يدير الحوار بينه وبين ابنه . ويسوق فى ذلك تفصيلات متعددة ، ويروى أطرافاً من هذه الطفولة المزعومة فى منامه . جعل المازنى الموتى موضوعاً للفكاهة فى أماكن كثيرة . ولعلنى لا أثقل عليك حين أذكر أن المازنى كان يمشى بين القبور ويسمع حواراً :

استنى لما أكلمك

وأنا مش عاوز أكلمك

آمال عاوز أيه

عاويزة أبص لك كده .. وأنت هوزك شبرين

هوز .. والنبي هتوز .. ضحكة خشنة .

حاول المازنى أن يهبط بالموت الى أدنى مستوى كما يقال فى لغة العملات .
وهناك شخصية مثيرة يسميها المازنى تسمية هزلية وأعنى بها الشيخ قفة .

والشيخ قفة كان عطافا ويقال فى آن واحد . يحفظ القرآن ، ويجيد الكلام بالتركية
وواحدة أو اثنتين من لغات الهند ، وأحسبه تعلم التركية من الأغوات الذين كانوا من
سكان ذلك الحى . أما الهندية فقد تعلمها من الجنود الهنود الذين كان معسكرهم - فى
أيام الحرب الكبرى - على مقربة من دكانه . وكانوا أعنى الهنود ، يختلفون إليه ،
ويصفون إليه بالود ويستضعفون منه ما يحتاجون ، ولقد أثمرت محبتهم له اتهامه فى
وقت من الأوقات بأنه يبت فىهم روح الفتنة والتمرد ، فألقت السلطة العسكرية عليه
القبض ، وحبسته أياما بلا سؤال أو تحقيق . ثم دعاه إليه أحد الضباط وشرع يسأله
بواسطة مترجم ، فقابله الشيخ قفة ، وتظاهر بالسذاجة .

وسأله الضابط هل تعرف الشيخ شايوش ؟

فقال الشيخ قفة أين دكانه ؟

فكرر الضابط سؤاله هل تعرف الشيخ شايوش ؟ قل لا أو نعم .

قال الشيخ قفة إن لى ثلاثين سنة وأنا أتجر بمواد العطارة ، وأعرف تجارها جميعا ،
ولكنى لم أسمع بهذا التاجر . ف أين دكانه ؟ غيرونى لعلى أذكره إن كنت ناسيا .

وكانت جلالييه متقاربة الألوان حتى ليعلم من يتوهم أنها واحدة لاكتغير ، وإن لم تبد
قط فى رأى العين إلا نظيفة . ولم يكن يحتلى إلا القيقاب ، أما رأسه فعار أبدا صيفا
وشتاء . وكان له حمار صغير معروق يستغلمه فى طحن البن . وكان الشيخ قفة فى
وقت فراغه يتسلى بتعليم الحمار النهيق . أى والله كان صاحبنا يفعل ذلك . ولم يكن
أعجب من أمر الشيخ قفة إلا أمر حمارة ، فقد كان - أعنى الحمار - يطعمه ، ويروح بمد
عنقه ، ويشى أذنيه إلى الوراء ، ويرفع حقيره بالنهيق كلما دعاه الشيخ قفة إلى ذلك ،
وأمره به . ولكن صاحبنا موسى حساس الأذن ، ولم يكن على ما يظهر يرضيه نهيق
حمارة ، فكان يضربه ويصيح به :

ليس هكذا يا بوم . اصبح « هاء..هاء » .

ويطلق نهقة قوية ، ثم يقول :

هكذا ينبغي أن تكون .. والآن لنبدأ من جديد .

وكان للشيخ قفة ابن في الثانية عشرة من عمره ، وكان هو الذي بقي له من أكثر من عشرة أبناء جاء بهم الى الدنيا ، واحتفظهم الموت منه واحدا بعد واحد . وشامت المقادير أن يلحق هذا الفتى بإخوته . ويذهب في سبيلهم ، وسمنا بما أصابه ، فقلنا نذهب لتعزيتة . وفي عصر اليوم الذي دفن فيه الغلام قفدنا اليه ، وفي ظننا أن نجد سرادقا أو نحو ذلك لاستقبال المعزين ، ولكننا وجدنا الشيخ قفة واقفا في دكانه عارى الرأس على عادته . وليس على وجهه ما يدل على أنه احتسب ابنه العاشر أو الحادي عشر في صبيحة ذلك اليوم ، فدهشنا ، ولكننا عدنا قلنا أحسن والله الرجل ، فإن إقامة المأتم عمل لا جدوى منه ، وأقبلنا عليه نصالحه ونعزيه ، فقدم لنا الكرسي وصنع لنا القهوة ، ثم جلس قبالتنا على دكة وفي يمينه فنجان به يرتشف منه القهوة ، وهو يقول بلهجة الجد : هل تعرفون رجال حاتا باتا ؟

فنظر بعضنا الى بعض ، ولم يفهم أحد ماذا يعني «رجال حاتا باتا» ، وانعلقت ألسنتنا في حلوقنا ، فلم نجب ، وشعرنا بشيء من الحرج ، ولم ينتظر هو جوابنا فضحك ضحكة مكتومة أرتجت لها أتحاؤه . وكان يدينا - وسالت قطرات من الفئجان لمد ذراعه بها ليقصيها عن ثيابه ، وقال :

خرجنا بالولد وأمامه هؤلاء الفقهاء الذين لا يستطيع المرء أن يتبين ما يقولون . ومن أجل هذا أسميتهم رجال «حاتا باتا» لأن هذا هو الصوت الذي يخلص الى أذني مما يرفعون به عقائرهم في الجنائز . ألم تركبوا القطار قط ؟ إنه يخرج من المحطة على مهل حتى إذا خلفها ورائه زاد سرعته شيئا فشيئا ، ثم يتطلق على وجهه ، كذاك كان يفعل رجال حاتا باتا اليوم . بدأوا يمشون أول الأمر على مهل ، ويطلقون هذا الصوت في تودة وأناة ، فلما جاؤوا الطرق العامرة أسرع أرجلهم ولاحتقتهم حناجرهم .

وقد يقال إن الشيخ قفة ليس إلا الإنسان يحارب (سلطة) غامضة . وهو يعرف الطريق الى فهم لغات كثيرة . ولا شيء يشذ عنه سوى صوت واحد هو صوت الموت . إنه يعرفه ولكنه يتعالى عليه . والشيخ قفة أو الإنسان صامد عارى الرأس يتحدى في بساطة الشعور بالفقد والاغتراب . حاول المازني بأسلوب رفيع أن ينظر الى الموت نظرة لا تخلو آخر الأمر من الازدراء الغامض . الإنسان مزاج من البطولة والبؤس . والتكليف بين هذين الجانبين يحتاج الى روح مرحة . واستطاع المازني أن

يجعل من طقوس الجنائز منظرا يشبه الشخصيات الثانوية الفكاهية التي يدخلها المؤلفون الكبار على مآسيهم لكي تكتسب روح المفارقة .

أدب المازنى فكاهة ، والفكاهة تحرير لروح الخوف . يقول لنا المازنى من بعيد إن النجاة الحقيقية هي الحوار والصدقة . أن نصادق أنفسنا فى توهمها وخطئها ونفائسها ، والإنسان بطبيعته - فيما يقول - يستوحش من الكمال . ذلك أن الكمال ليس إنسانيا .. ما، أروعها من رسالة .

(٢)

وإذا ذكر المازنى تبادر إلى أذهان القراء ما صنعه فى فن النثر . وليس من شك فى أن المازنى استطاع أن يشق طريقا مغايرا فى الحديث الى القراء ، واستطاع أن يوحى الى كتاب غير قليلين بمزايا هذا الطريق . ومن ثم كان صاحب مدرسة حقيقية .

يتجه المازنى الى القارئ صديقا . وكانت المحبة عنده مصحوبة فى أكثر الأحيان بالمشاورة . ولذلك تعلمنا على يديه مزاجا من المشاعر لا تأتلف فى سر عند غيره من الكتاب . وكان اتجاه الكتاب نحو القراء استعلاء مشوبا بالتعليم والتوجيه . وكان أحيانا نوعا من السخرية التى هى عداة مستور . وقلما استطاع كاتب أن يخلق هذا الموقف المركب الذى نجده فى كتابات المازنى .

فالمازنى يفضى من نفسه متواضعا مستخفيا ، ويرتفع بالقارئ . وقد سأل المازنى أن يتجشم الهبوط اليه حتى يتم بينهما التواصل . ولكن التواضع الجرم أو الحديث الهامس إن استعملنا هذا المجاز يعتبر من بعض الوجوه ثمرة معبرة عن الاعتداد بالذات . فالتواضع والاعتداد شقيقتان .

أما القارئ فقد علا على المازنى ، ثم علا المازنى عليه فى خفة وبساطة . ومن أجل ذلك قلت إن المازنى حاول أن يلعب بالمتناقضات . يوقر القارئ ويستخف به استخفافا مقبولا .

استطاع المازنى أن يقترب من القارئ وأن يبعد عنه . واستطاع أن ينقد القارئ نقدا صامتا من خلال ما نسميه تواضعا أو تجربة شخصية يسيرة أو فكرة عابرة أو شعورا لا يحتاج أول وهلة إلى الإعلان والتوضيح .

هذا هو الفن المتحضر المذهب يدخل على القارئ بما يسوه من الأبواب الخلفية ، ويسره دون أن يضطره إلى الضحك العالي . وهو حين يسوؤه يضطره إلى الابتسام ، وحين يهدي إليه الرضا والبسمة يفريه بشيء من التراجع والاحتياط .

فن النثر الذى ابتدعه المازنى كان ثمرة الثقافة الإنجليزية بوجه خاص ، ولاشك أنه ألفاد من اللغة الإنجليزية الاحتياط ، والمعارف المستورة - والظنون غير المدمرة ، والقدرة على مخاطبة عقول وطبائع مختلفة المستوى فى الصقل والتهذيب .

كان المازنى آية الإحساس الراقى لأنه لا يتحدث من مبادئ أخلاقية صريحة . ولا يعظ ولا يتهكم ولا يدعو ولا يجهر ، ولكنه يعرف كيف ينسج العبارة التى تؤدى ماتعجز عنه هذه المواهب البلاغية . ومن ثم استطاع المازنى بشورته اللغوية أن يعدل الحساسية العامة ، وأن يعطى القارئ ما يحتاج إليه من صفو وود لا يشويه كدر عظيم .

وكثير من الكتاب كان مخلصا فيما يتحدث عنه . ولكنه يعجز عن خلق هذا الاتجاه الى القراء . كثير من الكتاب عناهم الموضوع أكثر مما عناهم القارئ . ولكن المازنى عرف أن الصلة الشخصية هى عنوان التهذيب الذى يجب أن يدعمه الفن . ولم تكن هذه الصلة سطحية ، ففيها صمود وهبوط ، ولكن سمتها الكبرى هى الاستواء والسلام .

هذا هو فن النثر عند المازنى يعتمد على بناء تجربة مع إنسان . ومعنى التجربة الدقيق كان حاضرا على الدوام فى ذهنه . يجرب الفكرة ، ويجرب الشعور ، ويجرب العلاقة بالقارئ . ومن أجل ذلك جعل المازنى الكتابة طريقا الى خلق صداقة مع قارئ مجهول . كان همه أن يجعلنا مثقفين . نصادق كل شيء ، وكل تجربة ، وكل شخصية .

كان المازنى يعرف الصعوبات التى تمرض الفن . تتقف وعرف أن كثيرا من القراء لا ينظرون ولا يقدررون على النحو الذى يريد . ولكن المازنى خلق فن إخفاء التعليم ، وهرف أن خلق موقف مهذب وجود مخالف غاية يشارك فى بنائها .

كان المازنى يريد القارئ أن يخرج عن صمته وأن يتحدث . وكان يعرف أن الصمت ضياع وتشتيت . كان يحى فى النفس الرغبة فى الحديث والاستماع . بعض الكتاب يحدثك دون أن يستمع إليك . وبعض الكتاب يستمع إليك ولا يبالى بك .

ولكن المازنى يثير الحديث والصمت ، ويبين الفكرة عن طريق التجربة . ويشير الجدل واللفظ . كل شيء عنده محاولة تحتاج الى تعاون اثنين يتفاعلان ، ولا يملأ أحدهما على الآخر سطوة عقله وأحكام إرادته .

ويعد ؛ فنرجو أن نقف عند هذه القطعة التى كتبها المازنى فى صدر حصان الهشيم :

هذه مقالات مختلفة فى مواضيع شتى كتبت فى أوقات مختلفة ، وفى أحوال وظروف لا علم لك بها ، ولا خبر على الأرجح . وقد جمعت الآن وطبعت . ولست أدمى لنفسي فيها شيئا من العمق أو الابتكار أو السداد ، ولا أنا أزعجها ستحدث انقلابا فى مصر أو فيما هو دونها ، ولكن أقسم أنك تشتري عصارة عقلى وإن كان لهما ، وثمرة اطلاعى وهو واسع ، ومجهود أعصابى وهى سقيمة بأبخس الأثمان .

وتعال نتحاسب . إن فى الكتاب أكثر من أربعين مقالا تختلف طولا وقصرا ، وصمقا وضحولة . وما أحسبك ستزعم أنك تبذل فى ثمنها مثل ما أبذل فى كتابة هذه المقالات من همى ونفسي ومن يومى وأمسى ، ومن عقلى وحسى ، أو مثل ما يبذل الناشر فى طبعا وإذاعتها من ماله ووقته وصبره .

ثم إنك تشتري كتابا ، هبه لا يعمر من رأسك خرابا ، ولا يصقل لك نفسا ، أو يفتح عيناً ، أو يبه مشاعر ، فهو - على القليل - يصلح أن تقطع به أوقات الفراغ ، وتقتل به ساعات الملل والوحشة . أو هو - على الأقل - زينة على مكتبك ، والزينة أقدم فى تاريخنا معشر الأدميين النفعيين من المنفعة وأعرق ، والمرء أطلب لها فى مسكنه وقلبه وطعامه وشرابه ، وأكلف بها مما يظن أو يحب أن يعترف .

على أنك قد تهضم أكلة مثلا فيضيق صدرك ويسوء خلقك ، وتشعر بالحاجة الى التسمية والغث ، وتلقى أمامك هذا الكتاب فالعن صاحبه ونشره ماشئت . فإنى أعرف كيف أحول لعناتك الى من هو أحق بها ثم أنت بعد ذلك تستطيع أن تبيعه ، وتكتب به غيرك أو تفككه ، وتلف فى ورقه المثلوث ما يلف ، أو توقد به نارا على طعام أو شراب أو غير ذلك .

أما أنا فمن يرد إلى ما أنفقت فيه ؟ من يعيد لى ما سلخت فى كتابته من ساعات العمر الذى لا يرجع منه فائت ، ولا يتجدد كالشجر ويمود أخضر بعد إذ كان أصفر ، ولا يرقع كالثياب أو يرقى .

وفى الكتاب صيب هو الوضوح فأعرفه . واستقرؤه بلا نصب وتفهمه بلا عناء . ثم يخيل إليك من أجل ذلك أنك كنت تعرف هذا من قبل ، وأنت لم تزد به علما . فرجائى إليك أن توقن أن الأمر ليس كذلك ، وأن الحال على نقض ذلك .

وأعلم أنه لا يعيننى رأيك فيه ، نعم يسرنى أن تملحه كما يسر الوالد أن تتنى على بنيه . ولكنه لايسوؤنى أن تبسط لسانك فيه ، إذ كنت أعرف بعبويه ومآخذه منك ، وما أغلقتنى أن أضحك من العالين وأن أخرج لهم لسانى إذ أراهم لا يهتدون إلى مايقفون ، وإن كان تحت أنوفهم .

ومهما يكن من الأمر ، وسواء أرضيت أم سخطت ، وشكرت أم جحدت ، فلاذكر هداك الله أنك آخر من يحق له أن يزعم أن ثمن الكتاب ضاع عليه . أولى بالشكوى منك الناشر ثم الكاتب .

ولا يستطيع امرؤ أن يهمل مقام به المازنى فى بناء اللغة العربية الحديثة . وربما يعز علينا أن نتصور بعض أطوار اللغة التى تجاوزها المازنى . كانت اللغة أحيانا متناقلة وقورا ، يرتبط جمالها بتوازن عباراتها وتشابه أصواتها . وكانت معالم اللغة الأثيرة عند بعض الكتاب تشبه معالم الجمال القديم . تتناقل فى الحركة وميل غريب إلى مايشبه الشد والغناء . وكان إيقاع المبارات ظاهرا يسفر عن نفسه . ولم يكن أحد يبحث عن جمال المشى المتميز من جمال الرقص .

رأى المازنى اللغة أحيانا مثقلة بالفصاحة . يؤخذ وقارها من الكتاب . وتحيا كلماتها بمعزل عن الفرد العادى . وكانت فكرة البيان الساحر صميقة فى الأذهان . وكانت فكرة اللغة الخاصة مسرفة بالغة . فخصوصيتها تصدر عن احترام مثل من اللغة الموروثة .

وكثيرا ما كان الكاتب يفكر ثم يحاول بعد ذلك أن يدخل تفكيكه فى حرم اللغة هياجا لايعرف الجسارة . وأسهم المازنى فى الثورة على فئنة اللغة وكرامة الالفاظ غير الشائعة . وبدأ فى التعبير حصرا من الديمقراطية ، وجعل روح هذه الديمقراطية روحا خاصة . وأى معنى لثورة الأدب إذا لم نستطع خلق لغة جديدة .

قاوم المازنى سحر اللغة ، ورأى فيها مظاهر الانفعال الحاد . وهو معنى بالرفق والأنانة . كان جمال اللغة مشويا بالحزونة والشد . وكان التعبير الجميل تحشد فيه المعانى بعضها فى أثر بعض . وقد تخرج متصاعدة بينها وقفات . كل هذا لايمثلنا،ولا

حاجة إليه . ولكن ثورة العقل الحديث على هذا النحو تعنى من غير شك ثورة اللغة . وكيف الولاء للتجربة ونحن لا نقدر مخاطر الفروق بين ماتكنيه وماتنطقه . لذلك حكف على حسن الإنصات . وأدخل لغة الحديث فى بنية الفصحى الحديثة . وشارك أحسن مشاركة فى تأليف لغة لا تعتمد على الأساليب القديمة التى أشار إلى آثارها العاطفية والعقلية .

أوضح شيء عند المازنى لغة خفيفة رشيقة تحفل بالحركة ، وتمضى الى الأمام غير مفتونة بنفسها . جاهد لجعل اللغة مطابقة لحركة الفكر الحى . ولذلك عنى بترسيخ مفهوم العبارة الشفافة الواقعية التى لا تعتمد الركود والثبات واليلاخة .

وجعل المازنى بنية العبارة بحيث تعطى انطباعاً عن تداخل المتكلم والسامع . وكانت لغتنا فى معظم الأحيان لا تستجيب لهذا التداخل . وخرجت لغة حديثة ترفع رأسها وتؤلف معجماً خاصاً من المفردات والتراكيب . وما يزال التغير الذى أحدثه المازنى فى بنية اللغة محتاجاً الى دراسة متأنية ومناهج جديدة .

(٣)

من واجب القارئ أن يبحث - دائماً عن فصائد شامخة فى الأدب العربى . ولكن من واجبه أيضاً أن يبحث عن روائع أخرى فى الأدب الأودى . وكان المازنى يتطلع إلى نظام رحب لدنافة الأدبية . وفى سبيل هذه الغاية اصطنع أدوات ذات طابع حماسى . والمصلح ليس فيلسوفاً يعنيه أن يقابل رأياً بآخر . ولكنه يحفل بتغيير العادات ومألوف السلوك والبحث عن أشياء لا تخطر بالذهن . وهكذا قال المازنى إن العرب ليسوا أشعر الأمم . ونظر فرأى كثيراً من نماذج الأدب لا يحمل صورة عصرية . وكانت الصورة المصرية صورة أوروبية . فالثقافة الأوروبية ليست ثقافة محلية ، وإنما هى ثقافة إنسانية عامة ، ويجب أن تكسر كل الحواجز التى تعوق دون تمثلها . ولا شك أن المازنى كان يطمح الى بحث مفهومات أخرى للنفس والطبيعة ، وكان يرسى دعائم انفعالات وعموم لم تكن ماثلة فى ذهن الشاعر العربى . كان يطمح الى تفكير متميز . ولا شك أن الشعور بالفروق من أهم ما احتفل به المازنى الناقد والفنان . عالج المازنى الشعر كما عالج القصة والقصة القصيرة والصورة الوصفية والمقال . ولكن شاعرية المازنى لا تنال حتى الآن من عناية القراء ما تناله فكاهته وفنه الثرى .

ويعينى فى هذا المقام أن أتبه الى فهم العقاد لشاعرية المازنى . وملاحظات العقاد الموجزة ذات مكانة عظيمة من الخصب والإيجاء . ويرجع موقفى الشخصى - إن شئت - الى أن العقاد تجنب ذكر لفظ الرومانسى . وهناك مولعون كثيرون بإدارة هذا اللفظ . وكل لفظ شديد الشروع يستعمل فى معان متعددة متباينة ، ويكتفه - من أجل ذلك - خطر شديد . ولكن العقاد كان يعلم أن المازنى يخلق أفكارا وعقائد وأفواجا مختلفة من الأنماط المعهودة لدى معظم القراء . المازنى الفنان يشق طرائق أخرى فى التصور والشعور ، ويتمتع بحرية فكرية هائلة ، ويتساءل أسئلة مثيرة عن الماضى والحاضر ، ولا يقف عند الأجوبة الملقاة فى الطريق . عالم المازنى هو عالم من التجارب الجديدة فى دنيا الثقافة العربية . ذلك أن المازنى استطاع بفضل التربية والمطالعة أن يتغل أجيالا بعد جيله . استطاع المازنى أن يمثل العالم كما يمثله الغربى . وإن كان يشعر به أحيانا شعور الشرقى . هذا التداخل من أشق فصول الأدب العربى الحديث وأجلها . وأوضح ما يميز به هذا التطلع والتوزع الحزن البادى على شعر المازنى . وقد يظهر هذا الحزن أحيانا فى شكل ابتسامة على شفى الفنان .

وأدى الحزن دورا كبيرا حين هز النفوس الراكدة ، وعبر عن التردد بين ماضى هتيق ومستقبل مريب ، فضلا على بعد المسافة بين اعتقاد الشاعر فيما يجب أن يكون ، وما هو كائن . شعر المازنى لا يمكن بحثه بمعزل عن التقابل بين أنماط ثقافية متباينة . هذا هو دعاء العقاد . ذلك أن الحيرة لعبت بعقل المازنى . رأى جمهور المتلوقين ينظرون إلى الطبيعة نظرتهم إلى زخرف الحياة والرياض فهاله ذلك . ورأهم يفكرون أحيانا فى خلق مجتمع جديد دون أن تنبثق هذه الرغبة من دنيا الطبيعة . وهاله الانفصال الرائع بين المجتمع من ناحية والطبيعة من ناحية ثانية . كانت فكرة الطبيعة لا تنفصل عن فوضى الأخلاق ومفهومها ، ولا تنفصل عن حركة الإنسان فى داخل المجتمع ، ولا تنفصل عن إحساسه أحيانا بالدعشة والسامة . إن نظرة الشاعر إلى الطبيعة تحمل فى ذاتها أمانة السعى إلى الرقى ، ولا يمكن أن تتسم بالسكنية والقنوع . وكان المازنى يتطلع إلى الطبيعة باحثا عن التقدم والازدهار . أراد المازنى ألا تنجب التردد والاستياء من ضارج الشعر ، وسعى إلى أن يخلقه من داخل الشعر واستعاراته وصوره وعلاقاته المتوترة بين الأشياء .

كم كان العقاد ناغلا حين استوقفنا عند العالم الذى يتألف منه شعر المازنى . عالم الغار ، والجبال ، والسحب ، والرياح ، والسفوح . هذه هى المادة الصالحة فى شعر

المازنى لصناعة فجر التاريخ ، كان المازنى يعكف عليها يلتمس عندها خبرا ، ويرى فيها كفاء ثورة النفس ، وكفاء التعبير عن الفرد المتميز ، وكفاء التعبير عن الروعة والفخامة التى يمتلكها بها قلب البشر . ويعبارة أخرى جعل المازنى من أدوات الطبيعة أسبابا لتكوين عاطفة خاصة نحو ثورة ثقافية .

وكان المجتمع فى شعر المازنى غربا ، ومن أجل ذلك بدت عاطفته وكأنها لا تسعر بوقود من الخارج . وبدت الجبال والسحب والرياح والأمواج وكأنها تحيا بغذاء من حرارتها ، ولا تصدر عن موقف خارجى عنها ، وحلا لها أن تردد نفسها وتقلب وجوه ماضيها وحاضرها ، وبدت مشغولة أتم اشتغال بلواتها النائرة فى عالم لا يعرف سواها ، ولا يملك إلا أن يقف منها وقفة الإعجاب .

ومن هنا فى هذا المقام أن نستوقف القارئ عند بعض النماذج .

لم يدع منها البلى إلا كفا تترك التسعون من غصن الشبَاب

وهى فى سكونها كأنما
فارتقتها روحها إلا ذما
حكم الدهر بها فلحكتما

وكساها الحجر ثوبا مظلمًا ما أضل الطرف فى هذا الإهاب

ماترى العين بها إلا رمما
باليات تملا النفس ظلاما
وسعتها الريح دفعا وظلمما

لفظ اليم إذا اليم - طما والتقت فيه هضاب بهضاب

ليس يلقى عندها الصوت قرارا
كلما أرسلته مل الجؤارا
واسترد المرء منها ما أعرا

تثب الأصدا عنها مثلما طارت العقبان طيرا عن عقاب

إيه يا مهد مسرات الصبا
عجبا أصبحت قبرا عجبا
حفلا عن هاجريك الوصبا

كنت للهو فقد صرت وما انت إلا طيف أيام عذاب

اوصدوا الأبواب بقله ولا
تدعوا العين ترى فعل البلى
وامنعوا دار الهوى أن تبدلا

إن للدار علينا ذمما وقلبيح خونها بعد الخراب

وأرجو أن نلاحظ طابع المفارقة الخفية في القصيدة بين بواعث الدمار وبواعث الحياة . ففي الجزء الأول خيم السكون ، وتكاد الدار تسلم أنفاسها . ولكن من الواضح أن السكون تحيط به الهيبة والإجلال ، ويرتفع في هذا السياق إلى ذروة القيمة التي تمنح الحياة بحيث تكاد تنافس المضي قدما نحو فقدان الحياة .

وللمازنى قدرة على العبث بالمعاني ، والمزاوجة بين النفي والإثبات . وربما لا يلتفت القارئ إلى بعض هذا العبث ، ويحول السكون على مفارقة الروح ، ولكننا نعتقد أن هذا جانب واحد من المعنى ، وأن المفارقة قائمة في كل مكان .

وإذا كان الدهر قد حكم الدار فإنها لم تسلم بعد كل طاقاتها ، ويدت الدار وقورا جليلة في وجه العبث الخارجى . ولنلاحظ هذه المفارقة أيضا في قوله :

وكساها الهجر ثوبا مقلما ما أفضل الطرف في هذا الإهلب

وربما استطاع الشاعر في لمحة خاطفة أن يجعل الظلام جزءا طبيعيا معقولا يناقض الدهر المحاكم المحتكم . وعلى الرغم من أن الظلام يسود كل مكان فالمازنى يستطيع أن يقلب الطرف حينما يشاء . المازنى حريص على أن يرى في الظلام . قد يعانى مشقة ولكنه دائم على التبصر ، فالرؤية في الظلام هي الهدف الأساسى في كثير من شعر المازنى .

ما الذى يراه المازنى . يرى آثار الانسان أو العظام التى تتحدى الزمان . وتكاد تعطى للرؤية بعض القدرة على التماسك والانتظام . ولنلاحظ مرة أخرى المفارقة أو الفكاهة بين الرؤية والنفس المملومة بالظلام . وربما نقول إن هذه المفارقة رؤية واحدة على الشعر العربى . الرؤية تعبت بظلام النفس . وظلام النفس يعبت بالرؤية . وثمة تنافر بينهما ، ولكن الشاعر حريص على الموقنين . ويبدو كلا الموقنين ضروريا لصاحبه ، وتبدو عناية المازنى مصروفة الى خلق جدل بين مظاهر التناقض .

قد تدعش للريح التى تضرب الدار بعد أن خلت . ولكن هذه مفارقة أخرى بين عداءة الريح وصدافتها . وربما اجتذبت العظام والظلام الريح . وربما لا يكون ثم فرق أساسى بين الريح وأحد معنى الظلام . وربما تكون الريح والظلام جزأين متكاملين يعبران عن النمو الذى لا يعرف حركة الدهن البطيئة . وتشبه قسوة الريح بقدرتها على إثارة الانشقاق والوثبات .

وشاء الشاعر أن يوسع على نفسه مشاهد القيامة ، فاصطنع الريح والبحر وعلو الأمواج ، والتقاء الهضاب بالهضاب . كل هذا ندير هلاك وندير بعث أو نشور .

ولكن قصة هذا النشور قصة شاقة الملامح ، فصوت الإنسان إذا أطلق فى الدار رجع اليه مرة أخرى . فهل كان الانسان لا يرى ولا يسمع إلا نفسه ؟ أم هل كان محتاجا الى أن يغير من صوته حتى ينفذ فى أعماق الدار ، ويرجع اليه بالصلة والجواب ؟ إن عالما موحشا لا يرجع للانسان جوابا لهُو عدوه . ولكن هذا الصوت نشيط ملول ، وفى رسمه بفضل النشاط والإملال أن يعود للإنسان بما يريده الإنسان .

ولا استطيع أن أقاوم جاذبية الصورة فى قول المازنى :

تلقب الأصداة عنها مقلما طمرت العقبان طيرا عن عقاب

وربما اضطرت مراتب من الوجود الى أن تترك الدار وحيدة ، وأن تثب عنها ، ولكن هل بدت القدرة على الصعود الى السماء أقل شأنا من الثبات فوق الأرض ، والتعرض لنوازل الغيب ؟ لأمر ما استطاعت هذه الدار (التى خلت واستوحشت) أن تثير الدهر فى أنفاس العقبان . هذا يدل على أن صوت الإنسان استطاع أن يقهر ما لا يريد أن يدخل فى حوزته . وربما تلاحظ أن العقبان بوجه ما تفسد على الدار وحشتها

وأصداءها . وريما يقال إن الشاعر استطاع أن يحاور الدار بعد أن أنكر ذلك . وبينما أثبت أن الدار قبر نراه يحن الى إنكار ذلك .

عجبا أصبحت قبرا عجبا

والطريف أن المازني في الجزء الأخير من القصيدة ينكر على نفسه التامل في موضوع الماضي والانفصال ، ويريد أن يظل هذا الجانب سرا لا يتناوش في إلحاح . الاقتصاد في التفكير يحفظ له روعته . ويجب أن يظل موضوع الماضي والانفصال عنه غامضا لا يلعب بروعته عقل الفنان . ويجب أن يلاحظ أن هذا الماضي البالي قادر على أن يلهم الفنان مرة أخرى .

الوحشة أو الأيام الخوالي يجب أن تظل عنصرا أساسيا في تكوين أنفسنا حتى لانتهم بالابتذال والخيانة والتحيز السطحي المدمر . والمرء محتاج الى حركة العقل واندفاعه الى ملاحظة بعض الشعور بالسكون والخراب .

لا أنس منظرها وقد طلعت

العين بين ضلال الورود

والماء يرقصه تنطقه

والبحر الشبه ناره

والليل طفل شاب سفره

والفصن ميد . وقد عقلت

جلل النسيم بنفحة الرند

العين تنلجها

هل تعرف الحسناء وأعجبي

لشعوب لون الورود من سبب

ونبول جفن النرجس العجب

وصودها عني . وقد علمت

اني ليطرفني قذى الصد

القلب ينلجها

لون الربيع بوجنة الزهر

والروض مشرق صفحة البشر

ومحبتى يا انفس النحر

برد الشتاء فهل ترى سمعت

عصف الهوى وتهزم الوجد

لعل اختلاط الأضداد لم يفارق عقل المازنى شعرا ونثرا . وتستطيع أن تقول إن صوت المازنى ظل على الدوام مشرقا محزونا . ولأمر ما ظهرت هذه الحسنة فى عالم الطبيعة لا فى دنيا البشر . أكبر الظن أن عقل المازنى استطاع أن يحول مظاهر الطبيعة المتميزة الى شخصية موحدة متفردة ، فهو يريد أن يجمع الكل المتفرق ، وأن يتصور شيئا يسمونه الوحدة من خلال التنوع . فلنحاول أن نجرب هذا المفتاح :

الماء متدفق ولكنه يرقص . والرقص فى الحقيقة - يحول دون التدفق أو يجعله مزيجاً من التقدم والتأخر . وهنا تبدو الأضداد مرة أخرى .

لنلاحظ أن المازنى يبحث عن نسق موسيقى فى مظاهر الطبيعة . ومن أجل هذا النسق خيل إليه أن أشجار الورد تنحوى على الإنسان حتى تصبح فى نظره وحدة إنسانية كاملة أو شبه كاملة . ومع ذلك فإن النسق مجمع الشحوب والجمال . هذا هو البدر المكتمل ، ولكنه لا يرقص كما يفعل الماء . الماء يتدفق راقصاً ، فهو يتمتع بحركة ونظام . وهو يتقدم ويتقهقر دون أن يشعر بجور على حريته أو نظامه . أما البدر فقد تعرض - على الرغم من اكتماله - للأرق والشحوب . وبعبارة أخرى اضطر بعد بلوغ نضجه إلى معاناة الرغبة فى تجربة النقص والحاجة . وقد خالط بياضه ونوره وإشراقه شحوب .

لا أحد يطمئن إلى هذا البدر اطمئناناً تاماً ، فهو مؤرق أو متوجس ، وهو مجمع هموم غريبة . فهذه الأرض أماناً قد يقال إنها فرحة بما فيها من ورد وماء ورقص . وهذه السماء تطل على الأرض مهمومة بما أصاب البدر . وقد يقال إن البدر يتطلع الى الماء والورد . ولكن لأمر ما فارق الابتهاج . ويبدو غير مطمئن على الرغم من بواعث الحياة والازدهار التى تبدو أمام عينيه .

المواقع أن المازنى يترجم عن الليل المقمر ترجمة تملأ عليه عقله حيث يقول :

والليل طفل شلب مفرقة

فالليل المقمر طفل عجوز . وهكذا نستطيع أن نفهم كيف كان البدر شاحباً مؤرقاً . لأنه ناشئ تدب فيه رواثع الشيخوخة ، وقد رقص الماء الذى انعكست عليه أضواء البدر ، وظهر لنا أن الطفل الشيخ هو الذى منح الماء والورد ما يتمتعان به . وليس لنا أن نظن فى جمال الليل والبدر والماء سداجة لاتشوبها شائبة .

هناك ما يشبه الإنكار والمرارة . وقد بقيت الطبيعة دهرًا طويلًا دون أن تفقد طفولتها ، ولكن تبدو هذه الطفولة أمانًا وكأنها تتحدى الإنسان بتجاربها الكثيرة وحكمة السنين المتوالية .

والفصن مياد ، وقد عيقت **حلل النسيم بذقنة الرند**

هنا نلاحظ أن الفصن يرقص متدفقا - إن صح هذا التعبير - كما صنع الماء . الفصن يتبختر ، ويوشك أن يلحقه ما يلحق السكران ، فقد امتلأ النسيم برائحة الرند الطيبة . وهناك شيء من علاقة خفية أشبه بعلاقة الجنس في هذا البيت ، ولأمر ما ليس النسيم ثيابا جديدة جميلة . ولكن حركة الفصن تعيش في جو البدر الساحر الشاحب أو جو الطفل الذي شاب . وقد أذن الشاعر لهذا الناشء الجديد أعنى الفصن أن يجرب حركة راقصة ، وأن يعبر عن قواه الكامنة ، وأن يعزف لحنا آخر ، على حين أذن لرائحة الرند أن تنافسه من بعد ، ونخشى على حركة الفصن أن تلوذ في هذا الجو المحمل بالرائحة القوية .

وهنا يبدأ المازني فيترجم عن لغز الطبيعة الجميلة ، ويتحداها تحديا لا يخلو من وضوح .

هل تعرف الحسناء وأعجبي

لشحوب لون الورود من سبب

وذبول جفن النرجس العجب

هنا يكون الورود شاحبا بعد أن تأمله المرء أكثر من مرة . ويظهر النرجس وقد ذبل - منه . وينسجم هذا كله مع البدر الذي أشجبه الأرق ، ربما يتساءل المازني أليس الورود الشاحب طفلا شيخا . أليس النرجس الدابل الجفن طفلا شيخا ؟ ومعزى ذلك (أ) شحوب الورود ضرورة لازمة لطفولته ، وأن ذبول جفن النرجس ضرورة لازمة لطفولة النرجس . يصبح الورود والنرجس طفلين حكيمين ، فالحكمة لا تخلو من مسحة حزن غامضة ، ولكن أحزان الحكمة ليست ضيقا بالتجارب المتدفقة . إنها أقرب إلى البهجة المعتقة التي يعجز عن إدراكها الطفل أو الشاب الغارق في بحر الطفولة والشباب .

وصدودها عنى وقد علمت **أنى ليعرفنى لذي الصد**

هل أصبحت الحسناء هي الأخرى طفلة عجوزا ؟ هل يحاول الشاعر إرضاءها ،
ولكنها تتأبى عليه . وقد اجتمعت لها المفارقات ، حكمة وسذاجة ، حركة ووقار .
إن المازني يبحث عنها ويتصور أن هناك عائقا يحول دون رؤيتها ، وسوف يشعر أن
تفور الحسناء يجعله لا يرى رؤية نقية . فهو لا يستطيع إلا أن يرى في ظلالها .
والغريب من أمر هذه الحسناء التي جمعت بين الطفولة والشيب أن الدهر يتقرب
إليها بروح الربيع وروح الشتاء بعد ذلك .

ومحبتى يا أنفلس النذير

برد الشتاء فهل ترى سمعت عصف الهوى ، وتهزم الوجد

ريح الشتاء تنبه في الزمن معاني الثروة والرغبة في الإنتاج واحتمال المشاق ، ولولا
برد الشتاء لما فهمنا بعض أبعاد رقص الماء وتمايل الفصن وذبول النرجس . سوف
تظل الحسناء محتاجة الى البرد الذى يؤلف جانب الشيخوخة . أية قوة هائلة فى أرجاء
الشتاء . إنه هو الآخر مثل الربيع طفل شيخ .

لست أدري هل كانت هذه الحسناء روح الشعر أو روح الخلق تحتاج الى أن تجرب
الشتاء فى الربيع ، وتجمع على الدوام بين المفارقات :

خيم الهم على صدر المشوق

يا صديقى

وبدت فى لجة الليل الفجوم

ومضى يركض مقرر النسيم

وننى الدهر على النور الغطاء

عم مساء

هات لى .. ملاذا . الامهات الدواة

الدواة !

لو لم يخلف مع الليل الصدى ؟

فليكن لى سمرا تحت الدجى

نتداعى فى حواشيه سواء

عم مساء !

ياصدي إن يصدرى لكولما
وهومما
مدرجات فيه لكن لا تموت
كلما قلت قضيت وهن السكوت
صحن بي من كل فج يتراءى
عم مساء ا

من الواضح أن (عم مساء) كلمات ذات وظيفة خاصة ، فهي ليست حلية يعتمد عليها المازنى يكررها فيفقدنا التكرار الخصوصية . لكن المازنى يشبه بعضه بعضا . ولا أدري إن كنت تحتاج - مثلى - الى أن تستبقى معك روح الطفل فى أثناء تفهم القصيدة . واعتقد أن هذه الروح تسبخ عليها الفكاهة التى تمدها بالثراء ، وتعطى انطباعات الحزن الأولية روح الحذوبة والصفاء .

بدأ المازنى فيها يظهر بحى روح الهم . وكلمة الهم تعنى التعاطف والاهتمام . وينبئنى ألا تقتصر على مدلولها الجارف وهو الحزن . من الواضح أنها تحمل أشياء أخرى طيبة تستحق التقدير . وربما كانت هذه العاطفة جزءا أساسيا من تطهير النفس من مظاهر أخرى قلقة .

فى القصيدة تحية مستمرة لا تخلو من العبث والمودة يجتمعان ويتآلفان . وكان العبث والمودة يسهران عقل المازنى ، ويبحث عنهما فى كل تجربة .

وما يزال يلح على النجوم التى تبدو فى ليل مظلم يركب بعضه بعضا . النجوم تعابث صاحبنا وتناديه ، والنسيم المقرور أحب اليه من النسيم الدالىء الهادىء ، ذلك أن الراحة تبحث على الاسترخاء والكسل .

ولكن النسيم المقرور يركض . . وحينما تقرأ التحية المستمرة التى توجه الى الطبيعة والنسيم يخيل إلينا مرة أخرى أن الأنسام والنجوم والزهر حوالم طفولة .

هذه المظاهر جميعا لا تشبع الخوف ، ولا توحى بالبعد والوحشة . وإنما توحى بالمودة . وقد طاب مساء الشاعر حين عثر على أحبائه الذين يركن إليهم .

وشاء الشاعر أن يجيب الليل والنجوم والنسيم المقرور ، ففى ظلمات الليل والبرد والهواء الخفيف والزهر المغطى يسترد الشاعر قدرته ، ويحن إلى التأمل والنفاذ ، ويجد المادة الأولية التى تبحث على التعاطف والإبداع .

ويتصور الشاعر بعد قليل أن الإبداع يصحبه الشعور باللجة التى تغمر الشاعر ، ويزوغ عالم مضى ، ورعدة خفيفة باردة ، كل أولئك معالم إبداع يحرض الشاعر على أن يجربها ويحييها ويلتصمها .

ونحن نزعم أيضا أننا نتبين بعد قليل أن الشاعر يجد كل هذا فى نفسه . ويعتقد أن العقل يخلق لنفسه طبيعة ملائمة يتحرك فى داخلها . ويتحدى بواسطتها ما لا يريد .

ومضى يركض مقرور النسيم ولفى الزهر على الفجر الخطاه

هنا عاطفة أمومة بعيدة . وربما مضى النسيم المقرور كما يمضى الطفل الغائب الى الدار . ولاشئ يبقى فى الخارج إلا النجوم ، فهى حارسه الليل .

هنا يجد المازنى إشباع حواسه ، وينادى على الدواة ، لأنه يريد نوعا من السمر تحت الدجى والنجوم ، وقد غفا مع الليل رجوع التجارب الكثيرة وموقعها من النفس ، لكن الإغفامة أو النوم القصير المتقطع يساعد على أروع حالات التأمل . وليس ثم ما هو أحب إلى المازنى من مداومة الظلام والإغفاء .

المازنى يبحث عن صدى الليل والسمر فى الدجى ، ويريد أن يعقد الصلة بينه وبين الظلام ، وأن يجرب التفكير فى كنفه ، ولاندرى فى ختام المطاف من الطارق على الباب عابثا ومحيا أمو الدجى أم هو روح الطفل كما زعمنا .

يبحث المازنى عن نفسه . وكان هذا البحث مشغله . كان يحب همومه الداخلية . يحبها مينة حية وساكنة صالحة . هذه الهموم تعود فتناجيه عم مساء . لكن التحية كما زعمت أضفت على الهموم معاينة الصغار الأشقياء .

وأفصح المازنى عن هذه المعاينة فى قوله :

سكن الليل فأتزع لى الدواة

والاسماء

لين لا لين تولى قللى

تكلته الذل . نل الالم

كله . كلا . لقد القت هباء !

عم مساء !

ملكه يرعد حتى لى المنم

لا سلام

لم ، فإن الحلم ذو عصف شديد

بالذى تطويه من صحف الوجود

من رأى حلمك هذا ما استراها

عم صبلها

كان المازنى يحلم فى النوم بأن يستبقى هباء القلم ، وهباء القلم يعنى هباء الوجود أو حصاد الهشيم الذى يبحث عنه . كان المازنى رحمه الله يرى المعرفة هموما وكلوما ، والتجارب القاسية سحرا ، الفنان الى رماد يصنع منه الفن . ولايستطيع الفن أن يعيش إلا إذا احترقت التجارب ، فالاحتراق هو السبيل إلى عالم جديد .

لايستطيع فنان أن يكسّر الحقائق إلا من خلال الفكاهة التى عبر عنها بلفظ السمر . والفكاهة تنفذ من التجارب الحقيقية . الفنان محتاج الى أن ينتظر حتى يفرغ من تجارب الألم العنيفة حتى يحولها الى «إشبه السكون» . ويجب أن يتذكر الفنان التجارب الرائعة لى هدوء .

وقد رمز المازنى الى هذا كله حين جعل الهموم ساكنة كالتي قضت ثم صائحة من كل فج . نفى المرحلة الأولى يعطى لنفسه الفرصة لكى تصل الى الذروة ، فإذا بلغت هذه الذروة هدأت واستقرت ، وصاحت الهموم صياح الأطفال من كل فج ، وأخذت تنادى المازنى عم مساء . عم مساء .

لكن الفن فى خاتمة المطاف حلم . وهناك النهار الذى يواجه هذا الحلم . فثم تناقض عزيز على نفس المازنى أن يضع . فى رأى العقل والوضوح والتميز أو النهار أن الفن حلم ، وفى رايه أن الفن مرض عصى يتتاب الفنان . ويمبارة أخرى إن العقل

المولع بالحدود والتمييز لا يستطيع أن يتسامى في فهم الفن أو إعطاء الحلم حقه وقدرته على الكشف .

في الإنسان صوت يعادى الفن ، ويرى في هذا الفن عدوا للسلام . ومن يدري . ربما كان هذا النهار أشبه بالأب الرحيم يعرف مايعانيه الأبناء أثناء النوم . وفي نظر (الأب) يبدو العمل الفني قائما على تدمير التجارب وإعادة خلقها من جديد .

كان المازنى يرى أن من لا يشعر بالعصف الشديد لا يستطيع أن يتنبأ كما يتنبأ الشعراء ، ويجب أن يعاد تنظيم التجارب وخلقها . النهار قمة التحقيق وانبلاج الحلم وقدرته على أن يصل الى الناس منفصلا عن صاحبه . استحوذت الفوضى والخوف من الضياع الى عمل متماسك يحقق البهجة والصلة بين الناس . هم صباها .

(٤)

وأيسر ما يلاحظ في تأملات المازنى في الشعر أن كلام المازنى والعقاد ينسجم بعضه مع بعض الى حد بعيد ، ولكنهما يختلفان أيضا ، فليس المازنى صورة مطابقة للعقاد . ولكننا نستطيع أن نتبين ما بينهما من صلة ، وأن نتبين بعض العبارات المتشابهة .

فلك أن إرادة الحياة كانت تتمثل في ذهن المازنى كما كانت تتمثل في ذهن العقاد ، وكان كلاهما يتصور أن ما ينقص الحياة الأدبية وغير الأدبية هو ذلك النوع من الثقة بالإنسان . كثيرا ما كان يقول المازنى والعقاد إن الأدب نشاط ينزع الى كمال الإنسان ونهضته . وكثيرا ما كان المازنى يتحدث عن حفز الفوضى واستثارة قواها على نحو يشبه من قريب أو بعيد ما نجده عند العقاد .

كان المازنى يتحدث عن تحريك أعماق النفس ، ويتحدث في شيء من الاستهجان عما يسميه الطراوة والدعة . ومن هنا نتبين أن المازنى الفكاهى كان يطوى في قرارة نفسه أمانى العقاد وأحلامه عن مولد إنسان جديد . ولذلك لم يكن النقد الأدبى خالصا للأدب ، بل كان يعيش في فلك أوسع هو الثقافة التى تعمى الثقة وتساعد على الميلاد .

يقول العقاد في كتابه «ساعات بين الكتب» إن خفايا نفس الإنسان هي قبله الإنسان وغاية مايشغله . وكانت هذه العبارة تترجم عن الأسلوب الذى يطلع اليه فى كتابة تراجم العظماء وكل نوع آخر من النشاط . وإذا قرأت آثار المازنى وجدت مايشبه هذه العبارة فى حصاد الهشيم . يقول المازنى الإنسان وجهة الإنسان ، وموضع عنايته . وليس أدل على مدنيته واستئناسه من حبه للترجمة والتاريخ ، وكلفه بهما على الرغم مما يلبي به لرد ذلك ودحضه .

لقد اختصرنا الطريق لثبت شيئا واضحا ومهما هو أن مطامح المازنى العقلية ومطامح العقاد مشتركة فى سماتها الكبرى . والحقيقة أن المازنى وصف من خلال النماذج على نحو يختلف بعض الاختلاف ما كان يعوق هذه النزعة فى مجال تفهم الشعر وتلقيه . ذلك أن المازنى والعقاد جميعا كانا يتصوران كثيرا من الشعر على أنه ولع بانزعاج العقل . وهذه عبارة غريبة وودت فى كلام المازنى على حين وردت فى عبارات العقاد كلمات أخرى مثل الشعوذة والاستكراه .

كلمة العقل المنزعج لايمكن أن تؤخذ مأخذا سطحيا . وقد حاول المازنى على كل حال أن يكشف مايريد ، فوقف عند بعض الشعر الذى اطمأنت اليه أجيال من القراء . ولناخذ هذا البيت الذى أزعج المازنى لنرى كيف يتصور العقبات العقلية التى تقف فى الطريق . يقول الشاعر :

**بكت عيني اليسرى فلما زجرتها
عن الجهل بعد العلم تسبيلنا معا**

المازنى يقف عند هذا البيت ليتبين كيف كان كثير من الشعراء يولعون بهذا الانزعاج الذى لايسفر عن نضج العاطفة . ويظهر أن الفجاجة العاطفية ومسألة الانزعاج تترادفان فى عقل المازنى والعقاد . وهذه ظاهرة يجب أن تعطى من أجل ذلك أهميتها . فإذا تذكرنا الكلمات الأولى للسيرة عن إدارة الحياة وحفز النفس واستثارتها أمكن أن نعرف كيف يكون الانزعاج هو الاتجاه المضاد لما يطمح اليه ويتمشقه هذان الرائدان .

ومن المهم جدا أن نلاحظ ثورة الرائدین على الاستعمالات الشائعة فى أحاديث الناس من مثل جودة الألفاظ . أما كلمة المعانى فقد كان كلاهما يلاحظ أن إدراك جماهير الناس لفكرة المعنى يستقيم تماما مع ما يجعله المازنى ضربا من العجز عن رؤية الحياة رؤية شيء أليف . وهذه الملاحظة أعجب بها الدكتور منور الذى يعتبر

علما فى خلمة الفهم الأدي . كان الانزعاج العقلى عقة ألام الانسان الذى يآلف نفسه ويألف غيره من الأشياء . وكان العقاد والمازنى يريان أن هذه الألفة لاتناقص فى شىء مانسميه الدهشة أو الاستغراب والاستارة . ولعلنا لانتسى فى هذا المقام بعض الأشياء البسيطة التى توضح مانقول ؛ فقد تحدث المازنى عن فكرة الطبيعة واختلاف النظر إليها بين القدماء والمحدثين . وأهم ما يسترعى النظر هنا ما يقوله المازنى : إن القدماء لم تكن الطبيعة تروعههم . وكلمة الروح كلمة مهمة ، وهى مسوقة للتدليل على اختلاف أساسى بين موقفين . والمازنى لا يقصد بالمتقدمين أولئك الذين مضوا ، وإنما يقصد نوعا من الطابع يصح أن يوجد فى أى زمان .

والحقيقة أن الترويع من أوضاع الأشياء فى كلام المازنى . ذلك أنه كان يلاحظ أن الترويع ضرب من المرض يعرف بما يقابله من الحنين الى العافية . ويجب أن نتذكر أن المازنى كان يتصور مهمته فى دنيا الثقافة التى يعبر عنها بكلمة التهذيب تنحصر فى معالجة هذا الشعور والتوصل الى .

كان المازنى - كما أشرنا - يلاحظ أن كثيرا من الشعر يحيط به الخوف من بعض الجهات ، والخوف يعوق عن المحبة ، والانزعاج لا علاقة بينه وبين البهجة أو الخيال المرح أو الروح الساذجة التى كان يكبرها المازنى .

ومن الأشياء الطريفة أن نتذكر موقفه من أدب الأنسة مى زيادة ومن يشبهونها فى الطريقة والتأليف . والمازنى يقف فى حصاد الهشيم عند بعض النصوص التى لا يظهر عليها إلا الفتنة والجمال والشوق والهيام والنظر والابتسام وما الى ذلك من ملامح المحبة الظاهرية . ولكن المازنى لا يتخذ بشىء من هذا كله . ومحب عليه ليقول إن مى كالحائفة أن يفوتها شىء . وكان الرقة التى تبدو فى عبارات مى أقرب الأشياء الى الخوف الذى لا يكشف عن وجهه .

وهكذا كان تصور المازنى لما يسمى باسم الخيال شيئا أقرب الى التحرر من الخوف . ومن الأمور الواضحة فى حديث المازنى الحنين الشديد الى ما يسميه التوافق مع الطبيعة . هذا التوافق قد يكون مجرد محاولة تعوق دونها أشياء . ولكن المازنى كان يعبر عن الحاجة الى التوافق تعبيرا عاطفيا محبا . ولانستطيع أن نفهم فكرة التوافق مع الطبيعة فى كلام المازنى بمعزل عن الخلاص من الخوف . وهكذا نعود الى الفكرة التى تتردد فى أماكن كثيرة من عقل المازنى . وليس الخيال المرح ،

وليست البساطة شيئاً غير هذا الذي كان يدعو اليه . فالبساطة تعنى عنده حذف التفضيلات التى لا حاجة اليها . وتأتى التفضيلات فى بعض الأحيان من الشعور الواضح أو الغامض بالخوف .

ذلك هو مزاج المازنى . وقد ضربنا المثل بأدب مى زيادة . وفى وسعنا أن نقرأ شعراً آخر استوقفنا المازنى عنده لابن الرومى والمنتبى . وهما الشاعران اللذان بعثهما هذان الرائدان . ونستطيع أن نتصور البواش التى أدت إلى العناية بهذين الشاعرين فى إطار هذا المزاج وهو محبة حياة الإنسان ، وما يشبه الجسارة الساخنة المحرة التى كانت تشغل عقل الرائدتين فيفتشان عنها فى كل مكان .

وللمنتبى بعض الأبيات المشهورة عن الموت أعجب بها المازنى إعجاباً قوياً :

ولا فضل فيها للشجاعة والمدى وصبر الفتى لولا لقاء شعوب

يحدثنا المازنى أنه حينما عثر على هذه الأبيات مزق قصيدة له غير آسف على تمزيقها . وشرح المازنى أبيات أبى الطيب شرحاً مفصلاً حافلاً بملاحظة المفارقات . وقد أعجب المازنى تحرير فكرة الموت من الخوف . وكان المنتبى يقول إن الموت هو سبب الإعجاب بالشجاعة والكرم والصبر ، ولولا لما استطاع المرء أن يدرك معنى كثير من الفضائل . مثل هذه النظرة ليست مجرد شرح لأبيات معينة ، ولكنها جزء من الإطار العام الذى أشرنا اليه .

ونستطيع أن ننظر فى تعليق المازنى على أبيات لابن الرومى مشهورة يصف فيها استقبال الطفل للحياة باليكاء :

لما تؤذن الدنيا به من صرونها يكون بكاء الطفل ساعة يولد

والمهم هو طريقة تعليق المازنى واحتفاله باستخراج المفارقات ، فهو يقول إننا نهبط إلى الدنيا عراة باكين عاجزين فى غير أدب ولا رفق ، فيحتفل بنا ، وتبذل العناية براحتنا ، ثم لا حفاوة ولا احتفال بعد ذلك . ومن سوء الأدب أن نستهل حياتنا بكل هذا الصخب . ولكن عذرونا أن هذا أول عهدنا بالمرسح ، وأتينا أغوار سذج نموزنا الدراية ، وينقصنا التهذيب . وإذا كنا لانحسن الوفادة ، ولانتحرى آداب الدخول فحسبنا أننا تكفر عن ذلك حين نخرج . وهذه طريقة فى الشرح منبسطة تماماً مع فكرة

المفارقة التي كانت جزءا أساسيا من عقل المازني . والفكاهة أو المفارقة يمكن إذن أن تدرس من خلال بناء روح جديدة علوية من الخوف أو منسجمة مع الإنسان أو الإلف أو البساطة أو الطفولة . وكان المازني يرى أنها خليفة أن تكون قوام ثقافة جديدة وأدب جديد .

هذه الفكاهة تحتوي - كما يقول المازني الناقد - النقائص التي يلاحظها الانسان ، وكان المازني يفرق بين الفكاهة والسخرية . السخرية تقوم على مقابلة الواقع بصورة الكمال . ولكن الفكاهة شيء آخر ، فهي أقرب الأشياء الى التعاطف مع النقائص دون حاجة إلى مقابلتها .

ولم تكن الفكاهة شيئا غريبا على عقل مدرسة تنفر نفورا شديدا من إهانة العواطف ، وترك الإنسان قلبه في أيدي الإحساسات المؤلمة . لنقل إن الفكاهة كانت جزءا من تصور المدرسة لما يحتاج اليه العقل العربي من أجل تربية استقلاله تربية أدبية ، ومن أجل تربية إحساسه بالحرية .

وكلمة الحرية تردّد في كلام المازني على نحو ما تردّد عند العقاد . وكانت هذه الفكاهة كما قلنا منسجمة مع غرس الشعور بالموعة بين الإنسان ونفسه . ولابد أن نفترض أن المازني والعقاد خاصة كانا يتصوران كثيرا من الشعر وكثيرا من الأفكار على أنها غرس رديء للشعور بالاستيحاء أو عواطف الألم غير المحدود ، أو العاطفة المهتاجة المنفرة . وما هنا نعرف كيف كانت الفكاهة عند المازني أداة العقل المتطلع الى التثوير في دنيا الأدب وفي خارجه .

المازني والعقاد معنيان بالتححرر من تأثير العواطف العنيفة ، ومعنيان بالقدرة على تنمية التأمل في سكون واطمئنان ، ومعنيان كذلك بغض النظر عن الاستيلاء على المخاطب على نحو ما كان شائعا في التراث العربي .

ومن الأشياء ذات الدلالة أن المازني والعقاد في هذا السياق العقلي كانا يصفان العبارة أو الأسلوب وصفا خاصا . فالمازني يقول إن عبارة المطبوع عبارة حرة قوية . ووصف العبارة بالحرية شيء يمكن أن نؤرخ له في مجال النظر الى الأساليب في اللغة العربية . ذلك أن التراث التقليدي كان يؤمن بما يسمى تصفية الألفاظ والمعاني ، ولكن المازني والعقاد استبدلا بفكرة تصفية الألفاظ والمعاني فكرة أخرى واضحة

الانتماء الى العقل الحديث الذى اراد أن يخلص من كثير من الشعور بالقيد أو الآلية . وكانت كلمة البساطة مفتاحا فى أيديهما يراد به التعبير عن أشياء كبيرة منها الجسارة على اللغة دون تهديدها أو الشعور بأن الانسان يصنع اللغة ، وأن الفنان يطيب له أن يشكل اللغة بحسب شعوره بالحرية التى لاتنقصها النظم والتقاليد .

كانت الحرية فى كلام المازنى معادية لما يسميه باسم المنطق والنحو . ولم يكن المازنى يدعو إلى التعبير باللغة العامة . ولا كان العقاد . بل كان العقاد يقول إن اللغة العامة كالفوضى بالنسبة للنظام . ولاتستلمح الفوضى فى كل أوان . وكان المازنى خاصة يعنى بالنحو سيطرة بعض القوالب على عقل الانسان دون شعور . وكان العقاد يقول فى بعض توضيحه لهذا الموقف إن شيئا اسمه الأساليب كامن فى عقول كثير من الناس يعوقهم عن الشعور بالمعبرة الحرة ، ويعوقهم عن استخلاص ما فى البساطة من جمال ، وكان المازنى والعقاد يلاحظان أن المنطق نوع من سيطرة النظام على الأفكار سيطرة يمكن أن تعمل على حرية الفكرة أو بساطتها أو طقوتها أو ما الى ذلك من المصطلحات المتواشجة فى عقل هذين الرالدين .

وهذه الملاحظة التى تبدو خاصة باللغة جزء من العناية بترية الروح المتميز من العقل والمنطق . وترية روح الإنسان هى الغاية النبيلة التى يقصد اليها الشاعر من قول الشعر وقراءة الماضى .

وإذا نحن نظرنا فى كلام المازنى عن علاقة الشاعر بالتراث وجنانه يقول إن الشاعر يقرأ التراث لكى يتلمس الصدق والإخلاص ، وهما كلمتان ذواتا شأن كبير فى مجال العناية بالانسان ، بل كان يقول إن الشاعر يقرأ التراث ليستضىء بالنور على كشف ظلمات الحياة ، فالأدب فى رأيهما نوع من غلبة العقل البشرى .

لم يكن المازنى يتجاهل الظلمة ، ولكنه لم يكن يتجاهل النور الذى يبحث عنه . ونحن نقرأ الشعر لأن آمال الشاعر ومخاوفه هى آمالنا ومخاوفنا . وكانت فكرة البحث عن النور أو سيطرة الإنسان على الفوضى والظلام والخوف والقيد أو الضرورة والمنطق والنحو هى الرسالة الكامنة فى عقل المازنى والعقاد . ذلك أن الشعر يمكن أن يعتبر مصدر الإناس إلى حياة الإنسان . وكان المازنى ينكر أن يبحث الشعر فيقال ما أجود لفظه . ذلك أن اللغة كانت تبحث عند المحافظين بمعزل عن الإحساس بالنمو . ومن

ثمّ سخط المازنى والعقاد على كل نوع من أنواع التحليل اللغوى الذى لا تتبدى فيه العاطفة التاضحية ، وهى أعمز ما يملكه الإنسان .

وللمازنى ملاحظات عامة عن اللغة ، وهو يقول فى صراحة إن اللغة تعنى خروج الإنسان من مرحلة الوحشة المطلقة وسجن الانفراد ، وهى وسيلة الى تربية التعاطف والنمو . هذه هى النغمة الأساسية التى كان يطمح اليها المازنى من أجل إصلاح النظر الى اللغة . كان المازنى ينظر الى اللغة نظرة لاتقوم على سيطرة المنطق والنحو ، كان ينظر الى اللغة فى ضوء مايسميه باسم تربية الروح .

ومن أجل ذلك نعرف كيف ثار المازنى على التفكير القديم فيما يسمى باسم المجاز قال إن المجاز لايمكن أن يفهم إلا فى ضوء انبساط الإنسان على كل شىء آخر . ألا ترى أن الإنسان عمد إلى الشمس فجعل لها أيديا ، وللمسحوب فجعلها إنثا . ولكنه كان يقرأ تحليل النقاد لما يسمى باسم المعانى فيجد شيئا غريبا . يجد شيئا من فقدان فردية الإنسان ، ويجاد شيئا من الوهم بأن الإنسان العظيم مقطوع الصلة بغيره من الناس أحيانا أخرى . وكلتا النظرتين ناقصة مريية إحداهما تفرج بالإنسان إلى التكرار والإملال ، والأخرى تصور الإنسان فى صورة الوهم ، أو صورة أقرب إلى الشلوة .

ولهذا كان المازنى شديد القلق فى مجال النظر الى اللغة . وكان يقول هذا الذى نسميه معنى جديدا قد يكون مخلوقا جديدا ، ولكنه خلاصة أبوين . فالإنسان يبتهج حينما يرى تفكيره موصولا بتفكير بعض آبائه ، ويبتهج حين يرى هذه الصلة لاتمنعه من الفردية . ولكن دارة الناس الى اللغة والدلالات لم تكن تستطيع أن تبحث اللغة فى هذا الضوء بحيث ترى فيها آثار عشائر الإنسان وآثار فردية الإنسان دون تناقض أو ضموض .

وبعد ، فإنى أرجو أن تنسى هذا كله وهو قليل ، وأن تنظر فى نص أهديه اليك من أدب المازنى :

فى بعض الأحيان أكون جالسا على مكتبى قبل طلوع الشمس ، وأمامى الآلة الكاتبة أدق عليها ، وأرمى بورقة إثر ورقة ، وإلى جانبى فنجان القهوة أرشفت منه ، وأذهل عنه ، فأحس راحتك الصغيرتين على كتفى فأدير وجهى إليك ، وأرفع عينى لأصبح على بستان وجهك ، وأستمد من ابتسامة عينيك النجلاوين ، واقترار ثغرك التضيد ما

أفتقر إليه من الجلد والشجاعة ، وأدفع يدي فأطوقك بذراعي ، وأضمك إلى صدري ،
وألم خدك الصابح ، وأمسح على شعرك الأبيض المرسل على ظهورك وجانب محياك
الوضي ، وأتملى بحسبك ، وأنشر في كهف صدري المظلم نور البشر والطلاقة ،
فتدفعين ذراعك الفضة ، وتتناولين بيناتك الدقيقة ورقة مما كتبت ، وترقصينها أمام
عينيك ، وتزوين ما بينهما ، وتتخلدين هيئة الجد الصارم ، وتغصين على نفسك
السمحة العطف ، وأنت مضطجعة على ذراعي ، سمتا وأبهة يفران بالابتسام ، وأنا
أنظر إليك وفي قلبي سكون ، وجوى من قريك معطر بمثل أنفاس الروضة الأنف في
البكرة الندية ، وألمح شفئك الرقيقتين تختلجان وعينيك تلمعان ، فتطيب نفسي
بسروك الصامت ، ثم أسمع ضحكك الفضية ، وأراك تغطين وجهك الحلو بالورقة ،
فيستطيرني الفرح ، ويستخفي الجلد ، ولكني أنظاها بالخوف على الورقة التي لا
قيمة لها أن يمزقها أنفك الجميل فترمين رأسك على ذراعي ، وينسدل شعرك الذهبي
المتنوع كالستار ، وتصافح سمعي من ضحكائك العذبة موجات لينة .

ثم تعتدلين على ساقي وتدفعين ذراعيك فتطوقين بهما عنقي ، وتجلبين وجهي
إليك ، ولكنك تشفقين على رقة شفئك من خشونة خدي فتكسمن أذني الطويلة
وتعصينها أيضا - فأصرخ ، فتبين إلى قدميك خفيفة مرحة ، وتخرجين بعد أن خلفت
في صدري اثسراحا ، وفي قلبي رضا ، وفي روحي خفة ، وفي نفسي شغوبا ، وفي
أملی بسطة واتساعا ، وفي خيالي نشاطا ، فأضطجع مرتاحا ، وأغمض عيني القوية
بحبك ثم أفتحها على :

صيد حرمناه على إغراقنا في الفزع - والحرمون في الإغراق

إي والله ، لولا الإغراق ما كان الحرمان . وهل هو إلا الشعور به من الإسراف
في الرغبة ، واللجاجة في الطلب ؟ .

بل أفتح عيني على جثة صغيرة حملتها يدي هاتين إلى قبرها ، وأنزلتها فيه ،
ووسدتها التراب بعد أن سويته لها بكفي ، ورفعت من بينه الحصى الدقاق ، ثم
انكفأت إلى بيتي جامد العين وعلى شفتي ابتسامة متكلفة ، وفي فمي يدور قول ابن
الرومي .

لم يخلق الدمع لأمريء عبثا الله شدي بلوعة العزن

وتدخل على زوجتي لتحيني تحية الصباح ، فتألفهما بالبشر والبشاشة ، وأهم بأن أحدثها بما كبر في وهمي قبل لحظة ، ولكنني أزجر نفسي ، وأردها عن التعزى باللفظ . ولو أنني شرعت أحدثها بشيء من ذلك لما فرغت ، فما أغلو بنفسى قط إلا ورأيتني أستطيع أن أتخيل فتاتي على كل صورة وكل هيئة وفي كل حالة من حالات الطيش والحكمة ، والغضب والسرور ، والسخط والرضى ، والضحك والبكاء ، والعشق والسلوان ، والنفور والإقبال ، والحركة والسكون ، واللعب والنط ، والقفز والسباحة . . . ويحلولى أن أنشئ بيني وبينها أحاديث فى كل موضوع من جد وهزل ويسرنى أن أسمع نكتها ، وأراني أستملح فكاهتها - وأنتحلها فيما أكتب - وأضحك أحيانا بصوت عال ، بل أقهقه غير محتشم ، فإذا تعجب لى داخل متطفل على فى هذه الخلوة المحببة الى نفسى رفعت له وجهها كالدرهم المسيح ، وهربت بالتباليه من الجواب الذى يطلبه بعينه ولسانه ، وتركته يظن بعقلى ما يشاء . وماذا أقول له ؟ فى وسعى أن أكلب . فما لباب الكلب مفتاح ، ولكن الكلب ينفض على المصحة التى استمرتها من الحوار الذى كان يدور بيني وبين «حياة» .

وأنت بأحياة الجديدة بديل من حياة التى فقدتها . لا لست بديلا ، ولا أنت عوض عنها ، ولا أحسبك يرضيك أن تكونى عوضا عما لا يؤتى . وتلك قد ربيتها صغيرة ، ودلتها وهى رضيعة بيدى هاتين اللتين أتناول بهما خديك ، ولاعبتها ، وأركبتها ظهري ، وقطعت بها فراسخ طويلة فى العرفة الضيقة ، وسقيتها الماء ، ورأيتها تمص ثدى أمها وهى ذاهلة عن الدنيا وما فيها - وما هو كائن وما عسى أن يكون ، ونحن ننظر اليها مستغربين مفتونين بهيئتها ، وهى مقبلة على الثدي ، ويدها الدقيقة على الثدي ، وأصابعها تتحرك فى لطف ، وعلى مهل ، مستغربين شفتها المثنية على سواد الثدي حول الحلمة ، وهى مكبة على الرضاعة .

ولكن فيك مشابه منها . وأنا أغالط نفسى ، أو أزعج أنها لو كتبت لها البقاء لما عدتلك . ولست تجلسين على ساقى فى الصباح الباكر - كما تفعل تلك فيما أتخيل - ولكنك تقرئين ما أكتب بعد أن ينشر ، وأراك يسرك أن تسكنى إلى سكون الطائر إلى وكرة .

وهل هذا كل شيء ؟ لا أدرى . . وأظن - بل أنا واثق - أنك تفهمين ما أعنى حين أقول إنك فصل من كتاب حياة .

وهل أحتاج أن أقول إن اسمكما ليس حياة ؟

هذا هو الإهداء الذى كتبته المازنى رحمه الله لواحد من كتبه سماه فى الطريق .
ولك أن تفهم من هذا ما تشاء ، ولكننى أرجح أن المازنى كان يفكر فى المستقبل
والتحول الروحية ، واليقظة الجسدية الشابة الساخجة وما يعترضها من عقبات من
خلال رمز الطفل الذى تعهده فى شعره ونقله وقصصه وتأملاته .

المراجع للأستاذ المازنى :

- ١ - إبراهيم الكاتب .
- ٢ - إبراهيم الثانى .
- ٣ - غيوط المنكبوت .
- ٤ - فى الطريق .
- ٥ - حصاد الهشيم .
- ٦ - هود على يده .
- ٧ - من النافلة .
- ٨ - ديوان المازنى .
- ٩ - ثلاثة رجال وامرأة .

الفصل الثاني



قل أن تجد الباحثين يعترفون بفضل العقاد في الثورة على البلاغة القديمة . قل أن يذكر العقاد هذا اللفظ ، وقل أن يعرج على كتاب من كتب البلاغة أو علم من أعلامها . ولا نعرف أنه ذكر صراحة دائرة البحث فيها أو هيكل دراستها أو طرق تناولها أو الغاية المرجوة من مباحثها ، ومع ذلك فلقدور العقاد في تمحيص هذه الجوانب لا ينكر . ومن هذه الجهة يمكن أن نتناول غير قليل من فصول العقاد وحديثه عن وظيفة الأدب ، وهذا الشاهر أو ذلك . لا يستطيع المرء أن يتجاهل موقف العقاد من البلاغة إذا هو تحدث عن دوره في إصلاح الفهم والدعوة إلى النهضة ، ليس في وسع أحد أن يتجاهل موقف العقاد من البلاغة إذا قرأنا تصوره للأدب ودوره في حياة الفهم الأدبي الحديث . لماذا انصرف العقاد عن البلاغة ؟ انصرف العقاد عنها لأنها لا تحقق المطالب الحيوية التي كان يدعو إليها ، ولأنها لا تحقق تصور الأدب الذي يدعو إليه .

من واجبتنا أن نعترف بأن كل شيء يدل على أن العقاد فرغ للبلاغة العربية ، وأتقن معالجتها ، وفرغ لشروح الشعر التي كتبت حول أبي الطيب وأبي العلاء ، رأى العقاد التراث في هذا الجانب مشغولا بتقصي اللغة ، ولكن عبارة تقصى اللغة أوقت الأستاذ العقاد ، لم يكن الأستاذ العقاد ينكر الاهتمام باللغة شرحا وتوليفا ، نظرا وعملا ، كان العقاد مشغولا بتمحيص طريقة التآني للغة ومعالجتها .

كانت البلاغة العربية مشغولة بنوع من المصالحة بين المتكلم والمخاطب ، وكانت مشغولة بتحقيق المآرب واستعمال اللغة استعمالا ناجحا ، وكانت مشغولة بفن الظرف الذي يشارك في إدراك النجاج ، كانت البلاغة العربية تهتم باللغة لاهتمامها بهذه المصالحة أو تحقيق مآرب المحلة التي تنال من خلال البراعة في القول والأداء ، ويعبارة أخرى لم تكن اللغة في نظر البلاغة خالصة لنفسها ، ولا كانت مهيمنة على الظرف والمآرب والتوفيق ، كانت أبحاث اللغة في خدمة الشعور بالترف ، هذه البغمة التي لاتنفصل عن الملهة أو التسلية ، كانت أبحاث اللغة في شكل بلاغة تخدم أحيانا على الأقل عواطف الطبقة الخاصة أو عواطف البطالة والفراغ .

يجب إذن أن نتساءل : لماذا أنكر العقاد البلاغة ؟ لماذا أنكر غير قليل من وجوه تقصى اللغة ؟ لقد كانت أبحاث اللغة أداة في خدمة عواطف معينة ، ولا يمكن أن نمدح تناول اللغة أو نلنمه دون نظر إلى علاقة اللغة بالمجتمع ، فالمجتمع يُسخر من حيث لا نشعر بحث اللغة لتدليل ما يحتاج إليه ، والمسألة الأساسية في ملاحظات الأستاذ العقاد ، هي هذا التمييز ، لقد بدأ العقاد داعياً إلى النهضة ، وكان من الطبيعي أن يتساءل عما يعوق دون النمو ، وكان من الطبيعي أن يفترض العقاد أن بعض البلاغة أو تقصى اللغة لا يخدم النمو . لتقل مآثاه في ولاء القدماء للبحث اللغوي ، واستخراج المعنى ، واستنباط القواعد والوجوه ، هذا الولاء لا يحتمل الجدل ، ولكن السؤال الذي عنى العقاد هو كيف السبيل إلى تقويم ولاء القدماء للبحث اللغوي .

إن البحث اللغوي يحقق أراضاً كثيرة ، وقد رأى العقاد نفسه مصروفاً عن كثير من وجوه تقصى اللغة عند القدماء ، وما ينبغي أن نفسر هذا الموقف تفسيراً سهلاً عارضاً ، ذلك أن العقاد أنفق معظم الوقت ينكر على بعض البحث اللغوي مشروعيته ، أو قل إنه أخذ يقوم هذا البحث بادخا بفكرة النهضة التي تعنيه .

كانت النهضة في نظر العقاد هي لإرادة الحياة ، وإرادة الحياة ليست هي إرادة البطالة والفراغ والمجاعة ، فلا خرابة إذا أنكر العقاد بعض البحث اللغوي المتوارث لأنه - في زعمه - يعطى للتسلية والبطالة ما يجب أن يعطى للمعظالم والجد وجمال الحياة .

هذا هو لب موقف العقاد الغريب من شروح لغة الشعر وجهد القدماء فيما سموه باسم النقد والبلاغة ، هل تستطيع هذه الشروح أو هذه البلاغة أن تدعم الإحساس المرجو الذي نسميه باسم النهضة ؟ من الواضح أننا إذا تناسينا فكرة النهضة عز علينا أن نشرح موقف العقاد من البلاغة ووجوه العناية القديمة باللغة .

تساءل العقاد عن الفلسفة الحيوية الكليته وراء بحوث اللغة وشروحها ، ووجد هذه الفلسفة بمنأى عن خدمة النهضة وتوقيعها والتأني إليها من كل وجه من وجوه الممارسة اللغوية والأدبية .

وجد العقاد الجيل الناضج محتاجاً إلى فلسفة لغوية ثانية ، ووجد الطريق إلى هذه الفلسفة مزدحماً بالضباب ، أو قل وجد الاتجاه العاطفي السائد محتاجاً إلى مقاومة ،

قرأ العقاد البلاغة فرأى الباحثين يتعمقون ، ولكنهم فى تعمقهم يوحون إليه أنهم يشرعون لأشياء لا خطر لها ولا مبالاة بها .

كانت البلاغة العربية صرحا كبيرا ينتهى الى خلاصة مزعجة ، لاحتساب الشاعر على كذب ، ولا تطالبه بطائل فى معانيه ، ولا تعمل على شيء كثير مما يقول ، وعلى هذا النحو لم تكن البلاغة ولا شروح الشعر تخدم الحساسية الجليدة التى يريد الأستاذ العقاد إرساءها .

وبعبارة أخرى تجاهل الباحثون فى اللغة فكرة الحقائق ، وبحشوا شئون اللغة التى تعين على تجاوز الحدود ، والخلط بين الخطأ والصواب ، وتجاهل البلاغة فى نظر الأستاذ العقاد مبدأ الطبع السليمة أو الوجه المستقيم ، هذه هى الطعنات التى ظل العقاد يوجهها الى الذين يقفون فى وجه الحساسية الجليدة أو حساسية النهضة وإرادة الحياة .

وقد انصرفت البلاغة الى مبدأ التحسين الذى يستغنى عن فكرة الطبع السليم أو الوجه المستقيم ، وانصرفت من خلال هذا التحسين الى المغالطة الوهمية ، وأوصى اليه الدارسون المتقدمون للغة بعد كل العناية أن الصرح الذى يقام لايخدم سوى عواطف البطالة والفراغ ، عانى المتقدمون فى إقلمة فلسفة ضخمة تثير الإشفاق والإعجاب ، ولا غرابة أن اتهمت البلاغة فى المصر القديم ذاته واتهمت بعض شروح الشعر بأنها لا تخدم الجذ والصدق والآمال والفضائل ، وسخرت الأبحاث - على خلاف ذلك - لقبول مبدأ التشويه أو التزييف ، لقد رأى العقاد أن الفصل بين التشويه أو التزييف من جانب ، والصدق والجذ من جانب آخر ، واضح لا يقبل الريب ، فإذا غاصته فى هذا فقد فتحت على نفسك وعلى العقاد أبوابا كثيرة ، ولكن المشغول بالنتيجة ، المتتمى الى المستقبل والتطلع ، لا يرتاب فى هذا التمييز .

(٢)

والحقيقة أن العقاد يقسم الأدب العربى قسمين كبيرين ، منذ أواسط الدولة العباسية صار الأدب هدية تحمل إلى الملوك والأمراء لإرضائهم ومناحتهم ، وكان أول ما ظهر من عيوب المبالغة والشطط ، لأن كثرة المدح والثناء تدمر الى التسليق فى

تعظيم شأن الممدوح ، وتضخيم قدره ، وتكبير صفاته ، والإيراء بها على صفات الممدوحين قبله ، فلا يفتح الشاعر ولا الملك أو الأمير بالقصد في الوصف ، والصدق المألوف في التثنية ، ويحجر ذلك إلى التضن في معاني الممدوح وغير الممدوح ، لأن الساذجة لا ترضى في كل حين ، ولا بد من شيء من التزييع والبلاغة أو التضن والاحتياط ، ومن هذا كله تنشأ المخالطة في المعاني ، والتورية المحتملة ، والهزل العقيم .

يستطيع المرء أن يقول بعد هذا إن البلاغة ازدهرت منذ أواسط الدولة العباسية ، وحوّل أصحابها على خدمة هذا الأدب والتشريع له ، فالبلاغة أقرب إلى خدمة التصنع المشار إليه ، والتصنع عبارة مهمة ، تعني أن البلاغة لا تحفل كثيرا بالساذجة والقصد والصدق ، وإنما تميل - على عكس ذلك - إلى ما نسميه المبالغة والتظرف والتسلية ، والمقاد يخاصم التظرف الذي ينهى عن المجانة وحسب الفراغ . لأريب شغل المقاد بمخاصمة الصنعة ، لأن الصنعة قريبة شهوات الفراغ المتقلبة ، والتسابق في إرضاء طائفة من الناس ، وتكبير الصفات ، وإشاعة نوع من الهزل الذي لا يتطلع إلى الجد والصدق والقصد .

عاش المقاد يحلر من خدمة البلاغة في بعض مظاهرها للضعف والسقوط والحلقة ، ويحلر من مغبة التلهي والتسلية ، تطلع المقاد إلى النمو والنهوض والجد ، يستطيع المرء أن يقتنع بأن المقاد حارب البلاغة في سياق يخلو من ذكرها ، ولكن ما يصدق على بعض الأدب يصدق لا محالة على الملاحظات البلاغية التي احتفلت بالبديع ، وليس البديع إلا لفظا آخر يعبر عن المجانة والتظرف والتلهي ، وتكبير الصفات ، والجد عن الصدق والقصد .

لا يستطيع المرء أن يتجاهل نظرة المقاد إلى الأدب في ضوء فلسفته العامة ، ولا يستطيع أن يهمل القوة التي أعطتها لكلمة الصدق وكلمة الطبع وكلمة الفطرة ، ولأمر مائل استشهد البلاغة الموروثية بنماذج من الشعر الجاهلي الذي كان مبرا من الصنعة . كان الأدب ملكا مشاهدا للقبيلة كلها ، ولا هزل في أدب القبيلة ، إنما هو سفر تطلو به أحنائها ، أو غضب تغلى به صدورها ، أو خزل تترنم به كل سليقة من سلاقتها ، أو تاريخ يسجل أنبلعها ، ويستوعب خلاصة تجاربها وحكمتها ، وأما بعد ذلك الطور فيغلب أن يكون الأدب ملكا للأمة عامة أو للإنسانية قاطبة ، فلكل قاريه

حصة منه ، ولكل آونة حقها فيه ، ولا أمل له في النجاح إن لم يكن مستترا على قواعد الفطرة الباقية ، لا على الأهواء العلوية ، والمألوف الفردية الخلوية .

كانت بواحث الحياة القوية خلاصة مراسي العقاد ، والحياة القوية في نظر العقاد هي حياة التعبير الصادق الجمول ، والحياة الضعيفة هي حياة التعبير الكاذب الشائخ ، الحياة القوية عند العقاد هي الشعور النبيل المجيد ، وهي طلب العزة والسيادة ، وهي التمتع في أسرار الفلسفة والعلوم ، وهي الإقدام إلى مجاهل الأرض وأطراف البحار ، وهي الفتنة بالطبيعة ، وهي إجداد العمل وإجداد القول ، شعور دافق وسرائر متيقظة . فإذا كان البحث في اللغة لا يخف من بعض الوجوه هذه الملامح فلا بأس عليك في أطراحه .

ومنذ حمل العقاد مسئولية القلم رأى من واجبه أن يحارب ما يعوق النهضة ، وربما فن العقاد بملاح الحياة القوية أكثر من فنته بتحليل اللغة ، هذا حق ، ولكن لكل جبل أهدافه ، ولكل باحث منزعه ، ومتزع العقاد واضح لأشبهه فيه ، كان يقول : لا فلاح لأمة لا تصحح فيها مقاييس الآداب ، ولا ينظر فيها إليها النظر الصائب القويم ، لأن الأمم التي تفضل مقاييس آدابها تفضل مقاييس حياتها ، والأمم التي لا تعرف الشعور الحق مكتوبيا مصورا لا تعرفه محسوسا عاملا .

والعقاد يعلم ماقد يوجه إلى منطقة من بعض الاعتراض ، ولذلك يدلع ماقد يظن من شبهة التحيز إلى طابع دون طابع ، فنحن نقبل أدبا ينقض بعضه بعضا ، نحن نقبل قصائد كثيرة ليس بينها من التشابه شيء كثير ، فالحياة نامية متحركة مضطربة متحولة ، لذلك يحذر العقاد من كراهة الضوابط المختلفة ، ويحذر من الغفلة عن المقاييس المتشعبة ، يحذر العقاد من التميز الفاطح بين الجيد والرديء . وما كانت مقاييس العلم مضبوطة مقدرة إلا لأنها محصورة مجردة من اللحم والدم ، فإذا عرفت القضية الهندسية مرة فقد عرفت على حقيقتها الأخيرة المقيمة التي لا تتغير أبدا ، وأحطت بجميع جوانبها ، لأن جوانبها قابلة لأن يحاط بها ، أما الحقائق النفسية فليست على هذا النمط ، لأنها قد تتراءى لك في كل مرة بلون جديد وصورة متغيرة ، واليك خريزة الحب مثلا ، وهي من الفرائز المركبة في كل نفس ، لكن كم ذا بينها من التغاير في القوى والدوافع والأغراض والأطوار والمماتى .

وبعبارة أخرى إن الحياة القوية ليست قوالب مصنوعة ، ولا هي حقائق آلية ، نحن

نقبل مقاييس مختلفة متشعبة ، لأن الاختلاف والتشعب آية الحياة نفسها ، ولكن لابد من التقويم ، لأن الحياة ليست فرضي بلا قانون رشيد . لكل عصر بلاغته ، لأن لكل عصر مطلبه من الحياة ، ولا يستقيم الحكم الأدبي أو تمحيص اللغة بمعزل عن نظرة فلسفية في طبيعة الحياة الناضجة ، كل حياة تخلق على هذه الأرض تؤمن على قوتين عظيمتين : إحداهما تحفظها ، والأخرى تملو بها عن نفسها ، وقد نقول بعبارة أخرى إن إحدى هاتين القوتين مادية تتمشى مع الضرورة وتخضع لها ، والثانية روحية تتكبر على الضرورة ، وتترفع إلى الحرية ، ومناط هذه القوة الأخيرة في النفس الأشواق المجهولة ، وآمال الخيال اللدنية ، والمثل العليا ، التي لا تظهر في شيء مما يعالجه الناس ظهورها في مبتكرات الأدب والفنون .

ومن شواهد ذلك أن الناس يكرهون أن يفاجئوا في أثناء خضوعهم لشهوة من الشهوات الاضطرابية المسطرة على المخلوقات عامة ، ومن شواهد أنهم من الناحية الأخرى يهملون تهليل الطرب والارتياح لما يقرعونه في الشعر والقصص من وقائع البطولة التي يتمرد فيها جبايرة الخيال على سلطان (الأقدار) وهزجون من أصابع الطبيعة وقوانينها القاهرة ، وتراحم ويتهجون ويختيطون بما يشهدونه على المسارح من الروايات التي تتغلب فيها السجایا الممزجة على المطامع الضيقة الخسيسة ، التي تدبى بالتسلیم لأقرب أوامر الضرورة ونواحيها ، ويشترحون إلى ما تترجاه قرائع الشمرء والحالمين من عصور العدل والفضيلة والكمال والانطلاق من ريفه الحاجات المعيشية ، يهملون لهله الأمور مع علمهم أنها لا تكون كما يرجون في عالم الوقائع المحسوسة ، غير أنهم قد أيقنوا بالإلهام أنها هي قائد الإنسانية الذي صاحبها خطوة خطوة في معارج الحياة ، فتقدمت وراءه من حمأة الحشرات المستفجرة إلى هذا الأوج المتسامي صعدا إلى السماء ، وجعلت الحياة فنا يخيل إلى الإنسان أنه يخلقه باختياره كما يخلق بدائع الصور ، والكون متحفا يقاس بمقاييس الحرية والجمال .

(٣)

في الأدب كل عالمي الحياة من حاضر ومغيب ، ومن فرائض وآمال ، ومن شعور بالضرورة في الطبيعة إلى تطلع لحرية المثل العليا ، وواجب على اللذين يفهمون عظمة الحياة من أبناء جيل العقاد أن يحسنوا فهم هذه الحقيقة ليحملوا أن الأمم التي تصلح للحياة والحرية لا يجوز أن يكون لها غير أحب واحد ، وهو الأدب الذي ينشئ في النفس

الشعور بالحياة والحرية ، وليس هذا كله بحيث يفهم في إطار من التحيز وضيق الأفق ، فالحياة الجادة التي يصورها العقاد لا تعني إنكار الهزل ، والحياة الجميلة الحرة لا تعني إنكار القبح ، هناك فرق بين الاشتغال ، الهزل والاشتغال بتمثيله ، وفي تمثيل الهزل حظ وافر من الجد ، وفي تصوير القبح حظ وافر من الجمال ، والشعور بالحياة والحرية يحتاج الى تأمل العوائق التي تحول دونهما ، ولا يمكن أن تتصور الحرية بغير عائق من الضرورة أو القيد . فلنشعر بالضرورة شعور راغب في الحرية .

وعبارة أخرى رأى العقاد التماثلات اللغوية في عصره وقيل عصره لا تصور القيم التي يؤمن بها ، وهي قيم لم يحمل العقاد قط من اعتبارها قيم الحياة والحرية ، كان العقاد يعبر عن خواطره تعبيراً أقرب إلى الغناء والنشيد ، لأنه كان يفرق بفرقة حسنة بين خدمة العقل المثلثي المحدث ، وخدمة الروح المتوثب الجسور ، وربما كانت هذه العبارة الأخيرة أوضح قليلاً من كلمات أخرى في معجم العقاد ، وعلى رأسها الطبع والصدق والشخصية ، وربما كانت كلمة الحرية خليقة بوجه خاص أن تكون هادياً لنا في تفهم هذه الكلمات ، وليس من المستطاع أن نفهم أيضاً مايعنيه العقاد من كلمة الصنعة بمعزل عن نظراته الى الضرورة ، ومن أجل ذلك كان إيضاح الموقف محتاجاً الى مزيد من التأمل ، وبخاصة ذلك الجانب المتعلق بالتقابل بين الضرورة من ناحية ، والحرية من ناحية ثانية .

والذي يجعل بنا أن نفهمه أن قيود الضرورة هي مسبار مائي النفوس من جوهر الحرية ، انظر الى بيت الشعر وتصرف الشاعر فيه ، إنه مثل حق لما ينبغي أن تكون عليه الحياة بين قوانين الضرورة وحرية الجمال ، فهو قيود شتى من وزن وقافية وإطراد وانسجام ، غير أن الشاعر يعرب عن طلاقة نفس لا حد لها حين يخطر بين هذه السدود خطرة اللعب ، ويظهر من فوقها طفرة النشاط ، ويظهر بالخيال في عالم لا قائمة فيه للعقبات ، ويمضي فيقول : تصور عالماً لا موانع فيه ولا أقبال ، ثم انظر ماذا لعله أن يكون . ولكننا إذا رزحنا بقيود الحياة ونضعنا لها فقد نسيتنا فرض الحياة الاسمي ، أما إن جنبنا الى الأخرى فلننعم أن عصا السحر التي تلمس قيود الضرورة فتزدها للنفس حلية تزدها بها ، وتوميء الى الورق الجاثم فإذا هو مطية يخف بها المخاطر إلى أبعد أجوائه . هي ملكة الفن الجميل ، فلا صناعة ولا زراعة ولا علم ولا عمل من أعمال هذه الحياة يمكن أن يتم على الوجه الأمثل في يد صانع لا ذوق في سلبقته للجمال ، ولا قدرة له على تناول الأشياء كما تتناولها يد الفنان .

والحقيقة أن هذه الخواطر ملكت عقل العقاد وراح يتناولها بأساليب مختلفة بعض الاختلاف ، فإذا كانت الضرورة من قبيل الاستسلام فإن الحرية ليست بسبيل من التمرد المطلق ، وقوام الأسرى في نظر العقاد أن تجعل من القانون حرية ، ومن القيود حلية ، ومن الثورة نظاما ، ومن الواجب شوقا وفرحا . هذا هو المثل الأعلى في الحياة ، وهذا هو لباب فنها الإلهي الذي يلتقي فيه - كما يلتقي في فنونا - قيد الوزن وفرح اللعب ، ويتماثل على يديه الخيال الشارد والثقافة المحبوسة . وربما وافق هذا في قول العقاد قول كاتبة نابغة في بعض سطورها : قضبان النوافذ في السجن تنقلب أوتار قيثارة لمن يعرف أن يثبت في الجماد حياة . (لتأمل هنا في ثورة العقاد على مفهوم الدلالة الوضعية) .

كانت البلاغة تبحث عن تناسب ، ولكن ما التناسب ؟ ولأي شيء يعجبنا ؟ التناسب تابع لوظيفية الحياة ، وليست وظيفة الحياة تابعة للتناسب ، مامن حسنا» تعدل بالرشاقة صفة من صفات الملاحه ، وليست الرشاقة إلا خفة الحركة التي تدل على أن وظائف الحياة حرة في جسدنا ، تخطو وتلتفت ، وتشير ، وتختال ، بلا كلفة ولا معاناة ، وما من سهو ولا مصادفة كانت الأمم المستعبدة ضعيفة الميل الى الرشاقة ، تؤثر الأجسام الغليظة المترهلة على الأجسام الممشوقة المستوية ، إنما كان ذلك هواها لأن الحياة فيها مرهقة ، والحرية فيها ضيقة ، فهي أميل إلى البطء والتراخي إذ كانت حياتها بطيئة مترامية ، وهي أهون من أن نهيم بالرشاقة إذ كانت لاتحب الحرية ولا تعمل لها ولا تنص في نفوسها الحاجة إليها .

ويمضي العقاد فيقول : الفكر الجميل نصفه بأنه الفكر الحر ، لا ترين عليه الجهالة ، ولا تغله الخرافات ، ولا يصله عن أن يصل إلى وجهته صداد من المعجز والولاء . حتى الأخلاق ، مامن جميل فيها إلا كان جماله على قدر ما فيه من غلبة على الهوى ، وترفع عن الضرورة ، وقوة على تصريف أعمال النفس في دائرة الحرية والاختيار .

وخلاصة الرأي أننا نحب الحرية حين نحب الجمال ، وأتينا أحرار حين نمشق من قلوب سلمية صافية ، فلا سلطان علينا لغير الحرية التي نهيم بها ، ولا قيود في أيدينا غير قيودها .

كان العقاد يرى شتون الحكم الأدنى لاتنفصل عن محبة الحرية على النحو الذي

أوما إليه ، وكان يرى كثيرا من الشعر في الغزل والوصف والطبيعة بهذا المنظر ، وكان يرى أن تثقيف الشعور بالحرة هو تثقيف الشعور بالجمال ، وأن الدعوة إلى أدب جديد لا تستغنى عن الثروة على المقاييس الموروثة في النقد والبلاغة ، لا يستطيع المرء أن يتشكك كثيرا في أن العقاد رأى في بعض هذه المقاييس ما يحوق صحة النفس والعقل في أمة نامضة ، كيف يكون الواجب شوقا وكيف تكون الضرورة حرة ؟ هذا سؤال مغزاه أن كثيرا من الأدب وكثيرا من المقاييس يجب أن يعاد النظر فيه . كيف يمكن الاطمئنان إلى تحليل لغوى لا يستهدى بهذا الضوء ، التحليل اللغوى عند العقاد أداة في خدمة هذه التصورات ، فلذا رأينا الباحث يتمق لغة النص دون أن يكون على بينة من حاجة الحياة النامية فقد انحط السبيل ، وعبارة مختصرة كان التحليل اللغوى بحيث لا يستغنى عن النظر في القيمة ، والقيمة هي أشواق النمو التي لا تموتها الأخلاق ، لمثل هذا كله كان العقاد يضيق ببعض الشروح ، وبعض البلاغة التي شرعت لأدب لا يحترم نوازع الحياة الحرة البصيرة ، فالحرية علم وإحاطة ، ومجاهدة بعد مجاهدة . قد يكون في كلام العقاد روح الشعر ، وقد تكون فلسفته ذات حظ من الخيال والوجدان .

(٤)

ولكن العقاد كان يرى أن التأملات اللغوية خاضعة للتقويم ، وأنها قد تفيد ، وقد تضر ، لقد ورث العقاد ما كان يسمى باسم مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وكانت هذه المطابقة في بعض الأحيان آية الخضوع أو الإملاء ، وآية الاعتراف المرهق بالضرورات ، والبحث عن التوافق الخاوي الذي يكبت نشاط النفس وحريتها ، وكان يرى في بعض التراث القديم في النقد والبلاغة موازين المربى وموازن الطبقة الخاصة ، وموازن التلازم والتوهم ، كان هذا كله تراثا يدرس ، ولكنه عاد لا يصلح لمواجهة أدب جديد ، أو لا يصلح لخدمة مجتمع يجد فهمه للمعرف والطبقة الخاصة ويستعد للمخالفة . كان كل شيء في النقد والبلاغة مقروا محسوبا من قبل أن ينطق الشاعر ، فكيف يسبق العقاد هذا الإقرار المتحكم ؟ وكيف تستحيل البلاغة إلى فن من فنون التزيين الذي يختص به دون المرء ؟ تختص الحقيقة في البلاغة المشغولة بتحسين القبح مرة وتقبيح الحسن مرة أخرى ، هذه هي حياة الهزل التي أنكرها العقاد ، كان العقاد داعية نهضة ، وكانت النهضة شعورا بالجمال لأنها شعور بالحرية ، فإين التراث اللغوى الفاحص - على خطره - من هذا الشعور ؟ لمثل هذا كله كان التجديد الأسمى -

في منطق العقاد - هو تغيير النظر الى الحياة ، كان يقول إن الحليث من الزهرة في
الشعر يغلو الإحساس بالحرية ، وكان يقول إن اختبار الملبح لا يصح دون اختبار هذا
الإحساس ، وكان يقول إن استعمال الوزن في القصيدة لا يستقيم دون تقدير للتغلب
على قيده ، بحيث يصبح هذا الوزن آية من آيات الحرية ، وكان يرى أن الكلمات
يتعلق بعضها ببعض ، ويؤثر بعضها في بعض ، ولكنها تتضام فيما بينها فتعطي معنى
فوق معناها القريب المتبادر ، لأن الكلمات كانت تتطلع الى الحرية ، وكان ينظر في
أدب المعري فيحتاط في قبول بعضه ، لأن المعري يسرف في إعطاء القيد والأخلال
مكانة لاتعد . إن الشعور بالحرية كامن في كل موقف ، ولابد من تقويم الفكر كله في
ضوء مايتاحه للإنسان من تجاوز ، فنحن لانمجب بالأفكار لأنها مستهمة صالحة
لمحسب ، ولكنها تمجنا لأننا نستطيع من خلالها أن نتجاوزها بعض التجاوز ، وتلك
آية الحرية ، كان العقاد يقول إن فكرة الحرية ذات ألوان كثيرة لا تحصى ، وإننا نرضى
عن كل شعر وكل بلاغة إذا هي علمت حاجتنا إلى التحرر أو ألقت بين التحرر والالتزام
بطريقة تعصم الإنسان من التزق والعبودية .

كان الأستاذ العقاد يرى التجليد الحيوي والأدبي جميعا محتاجا إلى تمحيص
القيمة وإقامة فلسفة جمالية ، وكان يرى في هذا كله تقدمة ضرورية للكلام في النص
وشروحه .

من الواضح أن قارئ الأستاذ العقاد يستطيع أن يحكم بأن البلاغة العربية لم تحسن
تقويم الشعر العربي في خير أطواره ، فهي بلاغة تدعو لما يسميه الأستاذ العقاد باسم
آداب الانحطاط . وهذه عبارة قاسية ، ولكن كل مطلع على آراء الأستاذ العقاد يدرك
بغير قليل من الجهد أنه غير راض عن الكتاب المشهور الذي ألّفه عبدالقاهر الجرجاني
إمام البلاغة العربية ، والمعروف باسم « أسرار البلاغة » . ويستمد الى هذه الناحية بعد
قليل ، ولكن القارئ غليظ بأن يذكر على النوم أن جهاد الأستاذ العقاد في إعادة
التقويم يعني - دون شك - أن قوام البلاغة عند عبدالقاهر كان موضوع مراجعة مستمرة
قوية . ولاشك أن كثيرا من شواهد هذا الكتاب ينطبق عليه ماسماه الأستاذ العقاد باسم
آداب التلهية والبطالة والفراغ وفقدان دوافع القوة والحياة والحرية .

والمهم - قبل أن نستلرد - أن البلاغة العربية لم تستطع أن تصف عبقرية الشعر
العربي ، ولأهي جعلت هذه العبقرية موضوع اهتمامها ، بل هي خيلت الى القارئ

إن الآداب المتأخرة تنافس - مع الأسف - أطوارا أعلى منها وأصح ، أي أن البلاغة العربية في رأي الأستاذ العقاد قامت بوظيفة خيرية أقرب إلى تحسين مآثره قبيحا ، أو الدفاع عنه بطريقة ملحة ، ولكنها بعد ذلك لا تخلو من مضرة ظلت غير واضحة الخطر قرونا وأجيالا ، وهنا يأتي فضل الأستاذ العقاد ، فقد قدم في تاريخ نهضة الأدب والبلاغة فصلا من أهم الفصول ، وليس أدل على أن البلاغة العربية أعملت حبقرة الشعر العربي ، كما أعملها النقد النظري القديم ، من أن التوقد الذي تمتاز به الصرخات الحسية والومضات المحصورة لم ينل فضل تحليل لوتنور ، والأستاذ العقاد يشير إلى هذا التوقد .

ومن المؤكد أن كل مالدنيا من آثار النقد والبلاغة لا يحسن التمييز بين العواطف الساذجة في غير تركيب ولا تنوع والعواطف المنوعة المتشابكة ، والقارىء العربى محتاج إلى هذه العواطف التى تتولد من قدم الحضارة وكثرة اختبار النفوس للنفوس فى مختلف الأحوال والأطوار ، لم تستطع البلاغة أن تميز العواطف المركبة التى تأتى من تركيب العلاقات بين الناس فى بيئات الحضارة ، ليس فى البلاغة العربية تصوير لغير العلاقات الفردية المفتوحة ، وليس لدينا تصور لتأثير التكاليف المدنية فى إنشاء علاقات ولباقات وآداب تترقى بصناعة المدح من الساذجة إلى شيء من الثغنى والتنوع ، حبقرة الشعر العربى مازال خامضة ، فإذا زعمنا أن الأبيات العربية طفرة بعد طفرة فما جمال هذه الطفرة ؟ وما الذى يجعلنا نمشقاها ، لانستغنى عنها بعلاقات أشبه بموجة تدخل فى موجة ، لاننفصل من التيار المتسلسل الفياض ؟ لم تستطع البلاغة العربية أن تعنى بالسوانح التى تتعدد فيها الظلال والجوانب والدرجات .

لم يشك الأستاذ العقاد فى أن تراث تقويم الشعر عاجز عن أن ينهض بالواجب المفروض فى عصر النهضة والانبعث . والحقيقة أن الأستاذ العقاد أدرك أن الواجب الملغى على الدعاة الجدد واجب ثقيل ، فالمسافة التى تفصل الأستاذ العقاد من عامة القراء واسعة مذهلة ، والحساسية الجنبلة التى يدعو إليها دونها عقبات راسخة موروثة ، وهذا هو الذى جعل جهاد العقاد قليل التأثير مع الأسف الشديد ، وكان من السهل اتهام الأستاذ العقاد بالفموض والتصف والتحيز ، والحقيقة هى أن رؤية الأستاذ العقاد كانت سابقة لعصره من بعض الوجوه ، وكان تلليل العصر من الصعوبة بمكان ، ولكن الذين تفتتهم بعض التحليلات اللغوية الآن خليقون بقراءة العقاد ، فقد كان يعبر

الأفاق البعيدة في عبارات قصيرة ، وكان يرى خدمة اللغة لا تأتي على الدوام من طريق مباشر . خدمة اللغة هي خدمة الحساسة ، ولن تفتح اللغة أماننا ملجأنا لا تولى شئون القيمة حقها من العناية .

في عصر العقاد ، وعلى الأدى في عام ١٩٢٧ ، وفي عصرنا هذا ، فوقان مختلفان على أقل تقدير ، ويمكن أن ترجم من حلين اللذين أحسن ترجمة مستطاعة إذا اقتبسنا وقفة العقاد أمام بعض أبيات الشعر ومقارنته بينها ، هناك ضرب من الاختلاف في رواية بعض أبيات البارودي ، فقد نشر المرمضي نصا لقصيدته مختلفا عن النص الذي نشر بعد وفاته ، وللبارودي قصيدة يجارى فيها أبا فراس ، وقد جاء في هذه القصيدة نصان اثنان لبيت واحد ، هما :

القاموا زمانا ثم بدد شملهم .. ملول من الأيام شيمته الدهر

ولكن صاحب الوسيلة الأدبية روى البيت على الصورة التالية :

القاموا زمانا ثم بدد شملهم .. أضو شكتات بالكروام اسمه الدهر

وكان من الطبيعي أن يختلف القراء فيما بينهم حول ترجيح إحدى الروايتين من الناحية الفنية ، فاما اللوق المتأثر بالبلاغة العربية فيرى صاحبه أن الصورة الثانية أجود ، أو أن قول البارودي « ملول من الأيام » بعد قوله « ثم بدد شملهم » من أضعف التراكيب ، بخلاف (أضو شكتات بالكروام) فإن هذا التركيب جمع بين الجزالة والركة اللتين بلدتا متناهما في آخر البيت حين فسر شاعرنا الكتابة بقوله اسمه الدهر ، أضف إلى ذلك أن حزن الشاعر يتجلى في الشطر الأخير على أولئك النفر الفر الذين بدد الزمان شملهم ، وهذا أتم للمعنى وأولى وأكثر اتصلا بما جاء بعد ذلك .

وتقدم العقاد فأشار إلى ولع البلاغة بالفضيج والتهويل في الصورة الثانية ، وربما حرصت البلاغة على أن تصور الحوادث التي تبدد الشمل ، كحوادث السكك الحديدية وتكبات الزلازل وانقراض الصواعق ، وتنسى أن التغير من حال إلى حال طبيعة الدنيا ولو لم تقع المفاجآت الدوام .

وربما كانت البلاغة العربية أقرب رحما بالفتك منها بالملاحة أو الضجر والسامة ،

فى إحدى الصورتين تحرص البلاغة على السورة العامة ، وفى الصورة الثانية حرص
 الذوق الحديث على صورة الملوك الذى يتقلب ويتبدل ويفقد عن شيمته ويبدن لا عن
 هياج فاتك ، فى إحدى الصيغتين صورة عتريّة تصول وتجول وتتأدى المبالزين
 المناجزين ، وفى الصيغة الثانية صورة القدر فى أبعده الطويلة يلعب بالخلاقي لعب
 السائم الضمير فى غير اكترات ولا تعمد ، وقد ظن الأستاذ العقاد أن هذه الصيغة أجدر
 بالبارودى فى شيخونته ، وأن الصيغة الثانية ذلت الضمير أجدر به فى شبابه وأول
 ابتلاؤه للشعر . ولا يعنينا هذا الجانب شبه التاريخى ، وإنما الذى يعنينا أن نصل وقفه
 العقاد بما نرى أنه تحول فى الفهم عن البلاغة وآثارها ، وكأن البلاغة كانت نوعا من
 غناء للدهر على نحو مقال البارودى فى إحدى الروايتين « أخوفتك بالكرم اسمه
 الدهر » فالبلاغة العربية تقترب من تفهم الشعور على أنه صدمة أصابت جدارا ، أو
 ضربة وقعت على حجر .

هذه قطعة التهويل التى يسميها العقاد تارة باسم الصنعة ، وتارة باسم الكلب الذى
 يجافى الطبع والفطرة الأصلية . يقول العقاد : إذا سمعت قوله « أخوفتك بالكرام »
 يدهك بما يشغلك عن الكناية ، فلا تمد تبالى أكان اسم صاحب هذه الفتكات الدهر
 أم غير الدهر ، ولكنك إذا سمعت « ملول من الأيام » انسرحت أمامك ساحة
 الحوادث ، فرأيت أطوارها طورا بعد طور ، ولمحت صورة الزمن القديم يشرف على
 كل هذا أشراف اللاعبين الملول ، ويجه ذلك بعد قوله « أقاموا زمانا ثم بدد شملهم »
 فيكون أنسب للتراخي فى الثقل ، وأقرب الى ملجوت به العادة من غير الظروف .

وماكان للذوق خارق فى أثر البلاغة أن ينحو منحى العقاد فى تأويله ، منحى العقاد
 منحى مظف من غير شك ، والانتقال من الفتك الى الملاة انتقال واسع ، فالملاة
 أدل على التأمل والممارسة الفطنة واجتماع مايشبه الاضداد ، وحضور جانب من روح
 الخير التى لاتحس ، وهى على كل حال أدل على وجه من وجوه البصيرة لا الجهالة
 العمياء التى تشبه الآلة الصماء فى الرواية الثانية .

(•)

إن وقفه قصيرة من هذا القبيل أدل على ما قلناه غير مرة ، فقد عنى العقاد بالشعر
 الرديء أكثر من أى رائد آخر ، أو عنى بتصحيح الفهم ، وكانت عنايته فى الحقيقة

لا تخلو من استعمال بعض العبارات العامة ، فقد كان يكتب عن الشعر الرديء كتابة مهتاج ، وكان يسمى الشعر الرديء باسم البهرج والكذب والطنين والبريق ، والقارىء محتاج الى المهمل الشديد حين يعبر هذه الألفاظ . كانت آفة البلاغة فيما يظهر أنها لا تميز تمييزاً دقيقاً بين الجمال والكذب ، وكان البيت الذى اعترض عليه العقاد من قبل من هذا النمط ، والكذب عند العقاد يختلط كما نرى بالبهرج . وبعبارة أخرى ميز العقاد بين الزينة والجمال ، هذا التمييز الذى كان غائباً فى تراث البلاغة ، كانت وظيفة العقاد صعبة ، ومانزال محتاجين الى مذاكرة هذه الملاحظات المثبوتة فى كتاباته مهما نتحرج أحياناً من مسابرة العقاد ، ومهما نظن أنه قد عبر عنها تمييزاً لا يخلو من حدة ، والحقيقة أن فكرة الحرية مانزال تؤثر فى نظرة العقاد . فالشعر الرديء عنده يقف عند الحس ، ويجمد عنده الخيال ، أو هو عقبة تستوقف الناظرين ، ويقيد يغل الحس والتفكير ، أما الشعر الجيد فتفيض ذلك ، ما يبدو منه لأول وهلة هو أقل مما فيه ، أو هو رائد الذى يسعى أمامه لهدل على وصوله ، وهو لا يستوقف الحس ولا يعطل التفكير والخيال ، ولكنه يطلق النفس فى هوادة ورفق ، ويسلس فى الطبع شعور السباحة والاسترسال ، هناك شعر رديء كثير روجت له البلاغة أو روجت له آداب غير قليلة . كان العقاد ينتقد شواهد البلاغة انتقاداً صميماً حين يتهم الشعر الرديء اتهاماً يلفت النظر ، وبعبارة أخرى إن طريقة الشعر الرديء هى طريقة لدع الحس وتهيج الشحور . ومن الواضح أن هذا الوصف ينطبق على إحدى روايتي بيت البارودى . ولندكرها مرة أخرى :

القاصوا زماننا ثم يدد شملهم .. اخو فكتكت بالكرام اسمه الدهر

الشعر الرديء يزيد فى المادية زيادة ، ويتملأ فى إعانت الحواس ، أو يشويه حس منزعج أو جسد منهوك ، ومسألة الإزعاج شغلت العقاد وشغلت المازنى ، وقد رأى الرائدان العظيمان أن كثيراً من الناس فى زمانهما وقبل زمانهما يتجهجون مع الأسف بالشعر الذى يظل على حاسة من الحواس ، أو الشعر الذى يضعف أحصاب الوظائف الحسية ، هذه هى الزينة المفضلة فى البلاغة ، زينة الإرهاق والإزعاج ، الشعر الرديء هو الولع بالعقبة دون الطلاقة ، والعقبة مانها من سرف العناية بالوظائف الحسية ، الشعر الرديء لا يعمى بنشاط النفس ومراحها أو حرمتها ، ويجعل بنا أن نستوقف أنفسنا عند أبيات أخرى ، فقد امتدح البلغاء جيلاً بعد آخر قول الشاعر :

وامطرت لؤلؤا من فرجس وسكت .. وردا وعضت على العنقب بالعبد

وأعجبوا بقول الشاعر :

أزورهم وسواد الليل يطفح لى .. ولنفنى ويباض الصبح يفرى بى

وربما لا يكون لفظ الصنعة هنا مثيرا على نحو ما يفعله قول العقاد ، إتنا أمام إزعاج للحواس وأمام احتضال بالعقبات ، ذلك البيت الذى يعنى أننا أمام سدود ولسنا أمام (مراح) أو نشاط . فالشاعر مولع بالحجب ، والشعر يقف بك عند اللفظ المقصود لا تجوزه إلى المعنى إلا إذا أردت ذلك وتعصته . وفى البيت الثانى اختلق الشاعر من سواد الليل ويباض الصبح عالما مزعجا للحواس ، الشاعر مولع بالوظائف الحسية ، ولا علاقة بين الليل والصبح من ناحية ، وملكت الروح من ناحية ثانية ، وقد سخر الشاعر بياض الصبح وسواد الليل ، وأدار بينهما صراها يرد منه الإثارة ، ولأرب أهمل الشعر الرديء الشفافية ، وبعبارة أخرى كان مانسبه باسم البنع خليقا بإعادة النظر فى ضوء جديد حاوله العقاد ، كان التضيق بين ماهو حسى ، وماهو روسى مهما ، وكان من الغريب فى نظر الأستاذ العقاد أن تقوم فلسفة هائلة تشرع لفرع الحواس ، وتصنع من الفرع زينة ، وليس ثم فرق بين استعمال لفظ الفرع واستعمال لفظ العقبة ، فالفرع إنما يكمن فى اصطناع عقبة من العقبات ، ولا يستطيع المرء أن يتجاهل رأى العقاد فى أن تراث البلاغة والنقد كان خادما للعقبات المصطنعة المفزعة لا موسيا بالحرية والطلاقة . لقد كان الربط بين الجمال والحرية أبلغ نقد يوجه الى البلاغة ، ولكن الناس يتمتعون القراءة ، ويظهر أن العقاد « فرع » حين رأى الجميلة الباكية تعامل فى البيت السابق المشهور على نحو من الاستهتار ، كما فرع حين رأى سواد الليل ويباض الصبح يتخيلان عن كل شيء فى سبيل المقابلة أو التضاد ، من المؤكد أن العقاد رأى بدع البلاغة مولما بالتعجب ، حريصا على الإدهاش ، أو الإغراب أو الإفزع أو إرهاق الحواس .

أنكر العقاد اعتماد الشعر فى منظار البلاغة على الوهم ، كان البلاغيون يثيرون الحركة والهيئة من مجاليهما ابتسارا يحيلنا على مناظر وهمية ، لنقل إن العقاد أنكر اعتماد الشعر (الرديء) على حاسة الوهم ، وإعمال تنشيط الحاسة الخيالية ، وأنكر المكابدة العنيفة التى تتبدى فى بعض النماذج حتى يحرم المتأمل من الاطمئنان الأولى ، وأعجب البلاغيون بجو الخوارق الذى يعبر عنه الأستاذ العقاد بلفظ إرهاق

الحواش وإفرازها ، وظلت البلاغة مولعة بالتنظير لتفكير يجعل الأشياء قريبة وبعيدة ، موجودة ومعدومة ، كما يستقيم لديهم هذا الفزع ، وألفت البلاغة في شواهدنا وثاملاتها الإشادة بتألف السحر ، وأصبحت البلاغة بالتضاد بين الأشياء إلى أبعد مدى ، وأخذ التفكير البلاهي يشرح لما طرأ على الشعر العربي منذ القرن الثالث من الميافضة ، وأى شيء أكثر إثارة للفزع من أن يكون المصلوب المقتول حيا عاشقا ، وأى شيء أكثر إفزاحا من أن يكون الدمع الأليم لؤلؤا سارا . كان الأستاذ يتهم هذا الشعر كله بالكذب ، وهو يستعمل لفظ الكذب مرادفا للبهرج ومرادفا للفزع ، ولكن العقاد محق فيما نرى حين يلاحظ أن بعض الشعر يهتم بروح الوقائع الخارقة والحوادث الشاذة في معارض ظاهر أمرها وقائع عادية أو حوادث مألوفة ، كان العقاد يبحث عن جماليات مختلفة اختلافا جذريا عن جماليات البلاغة ، وكانت انطباعات رائد متقف واسع الإحاطة بالشعر الإنجليزي والتقد الأدبي الحديث انطباعات غريبة الوقع على عقول كثيرين .

لم يكن العقاد راضيا عما قد يبدو في بعض النماذج وبعض التفكير البلاهي من نزوات هندسية ، وحنين غريب إلى الشكل العاري من الطابع الذاتي وإلحاح على تجنب العلاقات التي ترتبط بوضائع الحياة العادية .

(٦)

استوقفنا العقاد عند نماذج غير قليلة لأنه كان يعلم أن الشعر الرديء أكثر مما يتصور جمهور القراء ، ولأنه يعلم أن هذا الجمهور محتاج إلى التنبيه ، فالشعر الرديء عند العقاد يضر بصحة النفس ، ومن ثم كانت محاربته واجبا على من يحفل بشئون الحياة ذاتها ، وقد نال شوقي نصيبا غير قليل من عنابة العقاد ، واتهم العقاد كثيرا بأنه متحيز ، ومن الأهمية بمكان أن نترجم العقاد هنا إلى لغة أوضح ، قال العقاد : في أحمد شوقي ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا . وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله ، منه ما هو قريب إلى الطبيعة ولكنه متقول من القسط الشائع بين الناس ، فليس فيه ذليل على شخصية القائل ولا على طبعه ، لأنه أشبه بالوجه المستورة التي فيها كل ما في وجوه الناس ، وليس فيها وجه إنسان .

ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقي في جميع شعره ، فلو قرأته كله ، وحاولت أن

تستخرج من ثنياه إنسانا اسمه شوقي يخالف الأناسي الآخرين من أبناء طبقة وجيله لأعيانك العثور عليه ، ولكنك قد تجد هناك خلقا تسميهم ماشئت من الأسماء ، وشوقي اسم واحد من سائر الأسماء .

وواضح في هذه العبارات أن العقاد كان يردد كثيرا أن الحيلة والفن على حد سواء موكلان بطلب الفرد أو النموذج الحادث ، أو موكلان بطلب الخصوص والامتياز لتعميمه ونشيطه ، وأقرب ما تمثل به لذلك زارع يستنبط صنوف الثمار ليتطو منها المميز في ضفة من الصفات المطلوبة ، فإذا حثر بالثمرة الواحدة التي وصل إليها إلى غرضه قومها بعشرات الأفئدة من الثمرات الشائعة عند غيره ، لأنه بهذه الثمرة الواحدة يستأثر بالطلب والإقبال ، ويعنى على ثمرات الشيوع والصوم .

وفي هذه الفقرات نرى العقاد يعود أولا إلى لفظ الصنعة ، ويقول إن شوقي ليست صناعته هابطة ، بل وجوده عليه أكثر من مرة بعلوية الأداء ، هذه العلوية كفلت لشعره الذبوع بين الجمهور . والعلوية ماتزال خامضة ، وقد تولى العقاد نماذج أصعب هذا الجمهور ، وأخذ يفندما . أكبر الظن أن العقاد كان يحارب فتنة اللغة الموروثة منذ أجيال بعيدة ، فالجمهور مولع بالجرس والأداء ، ومن خلال الجرس يفتن الجمهور بصياغات أو أساليب ، ومازال الناس يتناقلون قول شوقي :

ولما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

وفي هذا البيت نرى ما ورثه الجمهور مما يسمونه في البلاغة حلف الفضول أو اجتماع الكثير في اللفظ القليل ، وفي البيت ، إلى جانب ذلك ، التقابل بين بقيت وذهبت ، فضلا على التقابل بين ذهلب الأخلاق وذهاب الأمم ، ويستطيع المتأمل في الوقت نفسه أن يدرك اللعب على لفظ ذهبت وذهبوا ، ومحاولة تملق حاسة معينة من خلال هذا اللعب ، كل هذه الملامح يمكن أن نسميها باسم فتنة اللغة التي حاربها العقاد ، ومن الراجح أن يكون لفظ الصنعة مرادا به مثل هذه الفتنة ، ومن الراجح أيضا أن الأستاذ العقاد رأى من الضروري الخلاص من هذه الفتنة التي تشبه في حقول كثيرين بما تسمية روعة الأداء أو جمال اللفظ ، حارب العقاد بعض ملامح هذا الجمال الذي يحدو على الشعر ، بل يحدو على صحة التفكير والشعور ، جمال الألفاظ أنماط ، منها ما يقبل ومنها ما يرفض . وهذا ما ألح عليه الأستاذ العقاد .

لنقل اذن إن العقاد رأى فى شعر شوقى أبلغ النماذج الخاصة بفتنة اللغة ، ورأى الجمهور مفتونا باللغة التى تنافس حرية التفكير والوجدان ، غالفنة المقصودة لانقل عن تلك الضرورة التى شغلت عقل العقاد ، والخلاص من فتنة اللغة هو الخلاص من قهر الضرورة الى مراح الحرية التى تغنى بها العقاد فى كل مكان ، يجب ألا نتردد فى أن العقاد حارب جاذبية البلاغة العربية محاربة مستمرة ، ويجب أن نزعج أن هذه البلاغة قد غرست ماسميناه فتنة الصيغ والألفاظ ، أصبح القارىء أسيرا لآتماط من التصور أو أنماط من صناعة اللغة تعوق حرية العقاد أو حرية الباحث عن النمو والنهوض والتحرر من كل قيد إلا قيد الحرية نفسها ، من حيث هى عطاء وتكريم وتنظيم .

هذه هى المسألة الحقيقية فى أدب العقاد النقدي ، مسألة الثورة على نظام معين فى قبول الألفاظ والأساليب ، نظام مخزون مفضل يبحث عنه القائل وأما أو غير واع ، ومن ثم يبدو مانسميه التعبير عودا مقبولا الى هذا النظام ، أو عودا لا يخلو من العلوية والسلاسة التى حاربها العقاد ، لأنها سلاسة لا تخطو من التخدير ، وهو إنما يبحث عما يسميه باسم السرائر المتوقظة ، فهو يسعى الشعر ذاتها تخضع للحساب ، كما يخضع كل شيء آخر ، والجمهور فى رأى العقاد يسره من الانسجام أو العلوية أو السلاسة ما يضر تلقيه للحياة . ولم يكن العقاد هادئا فى تعبه ويحونه ، كان غاضبا لأن القارىء أو كثرة القراء محتاجون الى اليقظة ، ولا يقظة بغير استتارة ومماندة ، وهذا ما فعله العقاد .

كان شوقى بأسر السامعين والقارئى لأنه يحسن تمثل الفتنة المدحلة باللغة ، ولأنه يحيل هؤلاء السامعين القارئى على هذا المعين الموروث الذى اكتسب قوة طاهية يصعب أن تقاوم . كانت اللغة الفاتنة عند شوقى هى اللغة التى خاصمت الإحساس بالفردية أو الإحساس بالحرية ، لأن الفردية مفزاها أن اللغة ليست نظاما عاما رسمت ملامح تأثيره من قبل ، ولذلك لا غرابة إذا رأينا العقاد يريد شيئا كبيرا ، يريد أن يقضى على أنظمة تمشق اللغة ، هذه الأنظمة التى تصور فى حقيقة الأمر فلسفة الضرورات أو فلسفة القهر فى عبارات العقاد ، فالقصر المستعمل فى البيت السابق هو مثل من أمثلة الضرورات ، والإيجاز المفضل هو الحاسة السحرية التى لا ترضى العقاد .

كذلك قرأ البيت ، وأصبحت الأخلاق فى يقاتها وذهابها قدرا مقدورا ، وسرا مسحورا ، وأصبح هذا التقابل بين البقاء واللحباب فرضا مسلطا على الرقاب ، فلا

غرابية أن يغضب العقاد غضبا خاليا من (الصنعة والافتراء) لأن العقاد مستقيم في تفكيره كله لا ينحرف ، ولا يقيس بمقاييس متضاربة .

المهم هو أن خصام العقاد مع شعر شوقي يجب أن يعتبر واحدا من أهم ملامح الفهم الأدبي الحديث ، ويجب أن ينظر اليه على أنه ثورة على الفهم المتوارث للغة ، وبعبارة أخرى كان شعر شوقي يمجّد نظام الأفكار والأحاسيس التي سميناها باسم فتنة اللغة ، هذا النظام الذي يريد العقاد أن يحلّ من سطوته .

(٧)

حارب العقاد بعض صور العذوبة وبعض النشآت المحبوبة ، وحارب ظرف البلاغة المشهور وسلطة الأساليب التي تعلو على حرية التفكير ، حارب في الحقيقة الإعلام الذي ورثناه من البلاغة لطائفة من رسوم اللغة المتفلتة الغامضة . هذه الرسوم ليست هي البديع الفاقع . هي أخفى من هذا وأدق وألطف ، كان العقاد يتجه بخطابه إلى جمهور واسع ، وكان يلون حجومه بلون لا يخلو من انفعال وسخط ، ولو كان العقاد يعلم طائفة من الشباب في معهد أو جامعة لأتيح له أن يجعل انفعالاته بطريقة أخرى ، ولكن العقاد مع الأسف حرم هذه الفرصة ، وحرم النهوض الأدبي أو تغيير الفهم من غير قليل . ولنمض قليلا مع بعض النماذج . يقول شوقي في رثاء محمد فرید :

كل حسي على العتية شد .. فتوالي الوكب والموت حد
ذهب الأولون قرنا فقرنا . لم يدم حاضر ولم يبق بد
هل ترى منهم وتسمع عنهم .. غير باقي مائر وايد

هذا هو اللفظ المذهب ، وهذه نفمة محبوبة ، هذا هو التنوع اللغوي الذي كان يسترعى نظر عبدالقاهر فضلا على من دونه من الباحثين ، التنوع بين جمل اسمية وفعالية ، التنوع بين التعريف والتذكير ، التنوع بين حاضر وباد ، التنوع بين ترى وتسمع ، ومن هذا التنوع أيضا الانتقال من صيغ الإنشاء إلى صيغة السؤال ، والانتقال شبه المباشرة من الموت وتوالي ركاب الأموات إلى المآثر والأيدى . هذا هو التنوع الذي شرعت له البلاغة . ولكن كل هذا كان يثير غضب العقاد لأنه يستفز فلسفته التي عاش عليها لا يحيد . يقول العقاد مهتجا : في القصيدة مانسمة من أفواه المكدين

والشحاخين . ماذا يقصد العقاد من هذا التعليق الذى أوجزناه ؟ المقصد هو أن شوقي يتملق الموت دون حساب . لاحظ كلمة يتملق التى تستخرج أعنف ما فى نفس العقاد . لقد اضطرت الى استعمالها حتى أوضح الموقف . لقد استخدم الترويع اللغوى إذن استخداما مسيئا ، ولو قد وقفنا عند هذا الترويع لانتجاوزناه ولا نرتاب فيه لما استطعنا أن نفهم بعض نقد العقاد . نقد العقاد يدور على أن هذا الترويع لا يخلو من الملق ، ولا يمكن أن تفهمه دون نظرة معيارية ، والذين يفتنهم تحليل اللغة إذن عليهم أن يفرقوا بين الوسائل والغايات . فتحليل اللغة ليس أكثر من توضيح منظم الى حد ما لحاسة تملق الموت فى رأى العقاد . لذلك اختصر العقاد الطريق . لم يستوقفنا عند شيء من هذا التحليل . لقد زعم أنك لست محتاجا اليه ، هناك حسن قوى واضح يفنى عنه ، حسن يعبر عنه العقاد حين يقول هذه لغة المكدين ، لا تفرق عنها إلا افتراق علوية وسلاسة أهوت عقول كثير من القراء . من الواضح أن العقاد المتقاتل لم ير فى المآثر والأبداى السابقة ما يهزل مما سميت ملق الموت . المهم هو أن العقاد يقول لنا لا نتعب نفسك فى التحليل اللغوى إذا كان فى وسعك أن تصل الى الغاية من طريق قصير . يقول العقاد فيما يبدو إن تفكير شوقي ليس ناضجا . إن عبارة التضج شديدة الأهمية . فتنة اللغة بمعزل عن هذا التضج ، ولذلك غوصت ، العقاد لم يوضح فى هذا المقام رأيه ، ولكن كل شيء فى السياق الأكبر من فلسفة العقاد يفيدنا هنا ، لقد روعنا شوقي على نحو ما روعتنا البلاغة العربية ، وقد سمعت منذ قليل أن العقاد يهجم على هذا الترويع ، والترويع حاسة مهمة إذا بحثت البلاغة العربية بحثا متعمقا . هذا الترويع يبدو على الخصوص فى النقلة من البيتين الأولين الى البيت الثالث .

وبعبارة أخرى إن اعتماد شوقي على هذا الترويع يعنى أنه فى نظر العقاد لا يفكر تفكيراً صحيحاً ، لقد خلعت اللغة شوقي حين غيبت إليه أن النقلة من توالى الموت أو ذهاب الناس الى بقاء مآثر وأبداى نقلة مستقيمة ، من المؤكد أن العقاد رأى فى هذا النوع من التأملات مالا يخلو تفكير رجل مشغول منذ البدء والى النهاية بمعنى النمو وإرادة الحياة ، والإشادة بالإنسان ، ويزوغ الحرية فى ظلمات القهر والضرورة ، تفكير العقاد متماسك الى أقصى حد . ومن ثم كان اتهامه بالتحيز والغيرة اتهاماً يصدر عن قارىء لا يحسن قراءة العقاد فى تفصيلاته . إن نقد العقاد لشوقي لم يمحس حتى الآن أن تمحيصاً ثرياً . إذا تعمقت قراءة العقاد ذكرت ما كان يقول الدكتور طه . شوقي لا يقرأ

ولكن المقاد قارىء نهم . . هذه هي خلاصة الموقف ، إن الفنة باللغة التي تسمى صنعة أو بلاغة تنم عن ثقافة مختلفة اختلافا جوهريا عن ثقافة المقاد .

يقول شوقي في هذه القصيدة :

تطلع الشمس حيث تطلع صباحا .. وتنحى لمنجل حصدا
تلك حمراء في السماء وهذا .. أعوج النصل من مواس الجراد

لقد علمتنا البلاغة أن تفتن بالتشبيه . يقول المقاد وهذه جناية على اللغة . إن القارىء للبلاغة يحيل اليه أن الأشياء فقدت علاقاتها الطبيعية ، أو أن الناس فقدوا قدرة الإحساس بها على ظواهرها . رأى المقاد أبشع الضعف في هذا الموقف . اقرأ المقاد بشيء من المهل فسترى أنه يصف البلاغة وصفا باطنيا حين يقول إن شعراء الصنعة أو عدام البلاغة نظروا إلى الهلال فإذا هو أعوج ممقوف فطلبوا له شيئا ، وهو أغنى المتصورات عن الوصف الحسى لأنه لن يهرب فتفتنى أثره ، ولن يضل فستتشدد بالسؤال عنه . هذه العبارات القصيرة تعنى أن الولع بالتشبيه في البلاغة ترجمان لخوف دفين يجب أن يستقصى . ولكن المقاد عجل ، وكذلك سائر النقاد يطلبون من المقاد أن يقول كل شيء وهم نيام مستريحون وإلا تقذوه وكرروا عليه . لقد تمجب المقاد أكثر من مرة من شواهد البلاغة ، تمجب من هلال كالخلخال ، ولا بد للخلخال من ساق فقالوا هو في ساق زنجية ، تمجب المقاد من إعلاء الوهم الذي هو بمعزل عن الخيال في حديث البلاغة عن التشبيه بوجه خاص . وكان يسخر من ابن المعتز الذي يجعل الهلال منجلا صنع من فضة وهو يحصد النجوم ، والنجوم نرجس . يقول المقاد ولا حصد هناك ولا محصود ، لماذا وراء هذا كله ؟ وجاء شوقي فقال إنه منجل يحصد الأعمار فخطأ حتى التشبيه الحسى ، لأن الأعمار لا تحصد حين يكون القمر كالمنجل فحسب .

(٨)

وقد وجد المقاد فرصة سانحة ليقول إن البلاغة ومن سار على منوالها من الشعراء اختزلت الكلمات اختزالا قاسيا ، فالكلمات في البلاغة العربية أشكال واللوان عارية ، ويظهر أن المقاد رأى في هذه التعمية خوفا كامنا من الحياة أو خوفا كامنا من اللغة . وللمقاد عبارات مشهورة في معنى التشبيه يتغنى بها النقاد ، ويرونها غير مترك المقاد

من أثر في معنى النهضة الأدبية ، « ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الـ
يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ماهو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ،
الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن
ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه ، وبخلاصة ما ا
كرمه » إلى أن يقول : « وما ابتدع التشبيه لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان
إلى نفس . بقوة الشعور وتيقظه واتساع مدله وفخذه إلى صميم الأشياء يمت
على سواء »

وصفة القول أن الشعر إذا كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فـ
القصور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا قويا ووجدانا
المحسوسات كما تعود الأغلبية إلى الدم وتفمحات الزهر إلى عنصر العطر
الطبع القوى والحقيقة الجوهرية .

ويميلنا في هذه العبارات مايجلو المراد بالطبع والجوهر والصنق ، وبه
أن نقول إن العقاد كان يتحدث بواسطة هذه الألفاظ الحساسة عن فن
الكلمات ، عن بلاغة ثانية لا تختزل الكلمات في جانب واحد ، فالكلمات
متنوع . بعض الناس يفتقون من هذا النشاط عند جانب واحد قد يكون هينا
الناس يرون نشاط الكلمات غائرا في سياقات حيوية يعطى بعضها بعضا
الأغلبية للدم ، وكما تعطى الزهرات العطر . يظهر أن العقاد كان يرى أن للـ
على الرغم من تشتتها أو تنوعها ، كان يرى أن استعمال الشاعر للكلمات
الكلمات ، أو يوقف تاريخها ، ويجمعه في نقطة واحدة لم تتح لها من قبل
الشاعر للكلمات يضاعف قوة الكلمات ، ويحول ما قد يكتنفها من ضباب
مركزة . إن الكلمات لاتعنى مايدو أمام أعيننا ، الكلمات لها جوانه
بالوجدان ، وهي التي تساعد هذا الوجدان على النمو .

الشاعر يضاعف سطوع الكلمات ، ويجعل هذه الكلمات أشياء حية ،
والأشكال التي اهتمت بها البلاغة في باب التشبيه خاصة لاتعيش منفردة عن
الكلمات أو الأشياء ، اللون والشكل يغييان في حقيقة أعمق منهما ،
بالكلمات ليس هو التعريف بالألوان والأشكال . فليس للون والشكل وجود
عن التأويل الضروري ، الحواس لاتعزل عن الشعور ، والمحسوس لا

الوجدان الداخلى ، وعلى هذا النحو اتهم العقاد فهم البلاغة المتوارث للغة ، وقال فى عبارة لا تخلو من صراحة إن البلاغة أخطأت الطريق الى نشاط الكلمات . ليس للكلمة معنى ثابت ، وليس المنجل شكلا معلوما ولا هو حصاد فحسب ، الكلمة مجموعة قوى كثيرة ، وإذا استعمل لفظ المنجل فى الحصاد فمن الواجب أن نذكر أن الحصاد غير المنجل ، وعلى هذا النحو تتعقد العلاقة بين الكلمات ومعانيها ، بين الكلمات ومعانيها علاقات لا تنتهى عند التطابق والالتزام اللذين احتضنت بهما البلاغة ، الكلمات تغيب ، والغيب لا تتضح فى باب التطابق والتجاوز والتلازم ، هذه علاقات الإثارة التى شنع عليها العقاد على الدوام ، الكلمات حرة ، نعم ، تتحرر الكلمات أو يتحرر الشاعر أحيانا من سلطان الكلمات ، هذا التحرر لم ينج له الوضوح فى البلاغة العربية .

نحن حين نتعامل مع لفظ المنجل مثلا نتناسى أن من الممكن أن يعيث هذا اللفظ ببعض معناه ، أو الحصاد ، وتتناسى أيضا أن الحصاد لا يطابق المنجل ، ولا يلزم عنه على الدوام ، على هذا النحو دعا العقاد بطرق مختلفة خفيت على كثير من القراء الى أن الشاعر يحارب بعض سلطان الكلمات ، كان مالا ربه يقول إن الشعر يصنع من كلمات ولا يصنع من أفكار ، لكن هذه العبارة قد يساء تأويلها ، فالتنافس بين الكلمات والأفكار ليس بالتنافس الذى تستحيل فيه الكلمات الى ملوك طفلة أو حكام مستبدين . هذا الاستبداد يتجلى أحيانا من ثنايا البلاغة .

أهم شيء فى نظر العقاد أن الكلمات مواقف إنسان . ليس للكلمات وجود موضوعى بمعزل عن الإنسان ، الإنسان يصنع الكلمات ليصنع مواقف أو اتجاهات ، ومن خلال لفظ المنجل قد يعبر الإنسان عن موقف معين من فكرة الحصاد ذاتها . وعلى هذا تظل الكلمات ضبابا حتى يستعملها الشعراء ، فإذا استعملها الشعراء صنعت ثقافة الشعوب ، وغابت الكلمات آخر الأمر لأننا لا نعبدها ، غابت من أجل أن تتيح الفرصة لظهور غيرها من الكلمات ، وعلى هذا تبطل فتنة اللغة التى هام بها شوقي وهامت بها البلاغة وبعض أطوار الشعر العربى بوجه عام .

لا محالة كان العقاد يدعو من خلال هذا كله الى قراءة ثانية للشعر العربى لا تختلر لكثير من الأذهان ، إن الكلمات آخر الأمر إذا استعملت فى الشعر جعلتنا نعيد اكتشاف الأشياء التى ترمز اليها ، لكن البلاغة وشرائح الشعر من القدماء وكثيرا من المحدثين

ظنوا أن للكلمات وجودا مستقلا عن مستعملها . إن الكلمات في البلاغة وعند الشراح لم تكشف كشفا ملاحما لأننا فنتا بلفظ المطابقة الذي يعبر عنه العقاد بطريقة أو مجازة الخاص حين يذكر المصورة الشمسية . إن الكلمات حياتها ومعاترها هي حياة الوحي الإنساني ذاته . ومن المحقق أن هذا قد غاب عن صناع المعجم وصناع البلاغة في بعض الأحيان على الأقل . لم يكن هذا المبدأ واضحا وضوحا نظريا كالمبدأ .

(٩)

إن حياة الكلمات هي نشاط وحيا . وإذا ذكرنا الوحي عدنا إلى مفهوم العقاد الساقفة التي كان يرمز اليها بأساليب متفاوتة ، هذا النحو من النظر لا يجعل لهدير الموج أو هدير الفحول معنى متميزا من نشاطنا النفسي ، إننا دأبنا على أن نمزج الكلمات عن مواقفنا ، أو أن نتصور أن مواقفنا متميزة من معاني الكلمات ، وطبقا لهذا الدأب نعود في معرفة معاني الكلمات إلى حالة وهمية نسميها باسم الأشياء أو الإشارات النقية . ليس هناك إشارة نقية . فضلا على أن الشعر كثيرا ما يستغنى عن هذه الحالات (الوهمية) . فإذا ربط أبو الطيب بين الموج والفحول فليس معنى من ذلك أن الموج يشبه هدير الفحول ، الواقع أن الموج والفحول لايتشابهان ، ولذلك كان الربط بينهما فعلا ذاتيا أو وعيا خاصا . كذلك الحال في اللحم وهداب الدمقس ، فهما لايتشابهان ، ومثل هذا كثير ينم عن خطأ أساسي في البلاغة العربية في موقفها من معاني الكلمات وتفسير الترابط بينها ، ألح العقاد على أن الكلمات ليس لها في معظم الأحيان معنى مستقل عن وعي الإنسان ، فهداب الدمقس في قول امرئ القيس :

وقل العذاري يرتمين بلحمها .. وشمع كهداب الدمقس المفلت

لا وجود له بمنزلة عن نظرة الأكل أو نهمه أو التذاذ . لذلك كله يزعم العقاد كثيرا أن الكلام في الطبع والصدق يختصر في الحقيقة فلسفة في معاني الكلمات ، الكلمات هي ترجمة لوقع الشيء كيف يكون ، أو هي الإحساس به كيف يحيك في النفوس ، وماعدا هذا الوقع خديم له . لذلك كان الفصل بين الكلمات والوحي أدل على الخطأ . ولكن هذا الوحي ليس فعلا ذاتيا محضا ، إنما هو خلاصة التقاء ومواجهة ، وغالبا مايتم الخطأ في شرح معاني الكلمات بواسطة تكبير المسألة التي

تفصل بين الوعى والأشياء ، وغالبا ماترى حيلة الكلمات فى الشعر الردىء قد اقتضبت من أثر الولىع بالتطابق على الخصوص ، فإن اللجوء الى الوعى معناه أن تعريف الدلالة فى ضوء المطابقة خطأ جر الى أخطائه .

لقد سخر العقاد كثيرا من شعر البلاغة لأن الكلمات فيه تفقد حياتها الدافقة ، وتستحيل الى قصاصات يسيرة ليس بينها وبين هذه الحياة نسب واضح ، وبعبارة أخرى زعم العقاد أن الكلمات قد تستدل أو يعتريها الضم بحيث لا يعطى بعضها بعضا إلا أقل القليل . رأى اللغة فى منظار البلاغة تتلوى بمعزل عن نشاط الوعى الذى يغيب بعضها فى أثناء بعض لأنه يرمى الى الكل الذى هو فوق الألفاظ . ولاشك أن وقفة البلاغة والبلاغيين قد تكون درسا نافعا فى التحليل من معوقات النمو والنهوض أو المرح الخلاق الذى لا يخلو من شبهة اللعب والطلاقة ، فلذا ضاق بعض القراء بهذه الاصطلاحات أو بعضها فلماذا أن خطاب العقاد كان موجها الى القارئ العام والقارئ المدقق على السواء ، وأنه كان حريصا على تغيير ماسميه باسم اللوق العام ، وأيس حريصا على مصطلحات لا تنفع فى خارج قاعات الدراسة المتحدلفة ، المغلفة على ذاتها .

(١٠)

إن الأسس العامة التى قامت عليها البلاغة والنقد العربى (الرسمى) دون استثناء هى أن الحقيقة العامة تستند الى برهان أو استنتاج ، أو تحتاج الى دعم وصدق ، فلذا فقدت هذا الدعم فقدت قدرتها وثقتها بها ، وهذا واضح كل الوضوح فى أحد دهامتى البلاغة العربية فيما سماه عبدالقاهر باسم أسرار البلاغة ، ولو أغلنا نستشرف لكل شء مما جاء فى هذا المقال لاتسع أمانتا ماتريد أن نوجزه .

والمهم هو أن العقاد تأثر على هذا النظام ، لسبب بسيط هو أنه قرأ وودزورث . وكتابات وودزورث ليست إلا ثورة مركزة على البلاغة ، وهذه قضية سهلة ، فلا غرابة إذا وجدنا العقاد يقول فى أماكن كثيرة إن الشعر هو حقيقة عامة نشيطة لاتستند الى برهان خارجى ، ولا الى استنتاج بالمعنى المألوف . الشعر يحمل برهانه فى نفسه ، أو يحمل صدقه فى داخله ، وإذا لم يكن بد من استعمال لفظ البرهان فالعاطفة هى البرهان ، وقلوبنا حين نقرأ الشعر تعترف بأنه حقيقة ، واعتراف القلب فى رأى

ورذووث ثم العقاد أسعى من غيره من الشهادات ، ومغزى ذلك أن ما يقر به القلب أو تجود به العاطفة ليس خاصا بنفس واحدة أو ظروف مقيدة . ففكرة الحقيقة العامة التي ورثت عن أرسطو صاحبت عقل ورذووث فيما يقول داليد ديتشز في كتابه « اتجاهات النقد الأدبي »

ولكن كثيرا مما يقر به القلب في البلاغة تخيل لا حقيقة ، وقوانين العقل في البلاغة كلها متميزة من قوانين العاطفة التي تحكم الإدراك الحسى ، هذه القوانين التي عنى بإبرازها العقاد . والعقل في البلاغة الغريبة هو القادر على الاتجاه إلى الخارج ، ولكن العاطفة في كلام العقاد المتأثر بورذووث لها أسلوبها في هذا الاتجاه . العاطفة ليست انطواء إلى الداخل كما يفهم من نظام البلاغة .

العاطفة موصولة بهذا الوجود الذى نعيش فيه . هذه واحدة . والثانية أن البلاغة إذا نظرت في أمثلتها وطرق التأني لهذه الأمثلة جميعا كانت شيئا غريبا في نظر العقاد لسبب بسيط أيضا . إن العقاد قرأ الشعر الانجليزى ، قرأ كولردج ورذووث وشرلر ، وقرأ آخرين ، ولم يكن من همى في هذا المقال نوع من أساليب الشرطى في رد الإنكار . والعقاد يهضم كل شيء ويحيله إلى عقله هو . والمهم أن العقاد ربما أدرك أكثر من أى رائد آخر أن البلاغة الدائمة السكاكية تشريع لروح البؤس ، وليست بأى حال غناء أو بهجة بروح الحياة ، وتستطيع أن ترجع بوجه خاص إلى كتابات ورذووث ، تستطيع أن تعرف الكثير من خلال هذه البهجة معرفة لانتقصها الثقة .

إن مفهوم العقل في البلاغة بمعزل عن التعاطف وما يشبه الانحناء الذى نصل بواسطته إلى خبرات كثيرة لا يمكن أن يستغنى عنها ، كانت البلاغة تقول إن العقل هو القادر على الصلة وبلوغ العالم ، وكان ورذووث ثم العقاد يقولان إن العاطفة ليست إطارا فرديا ، العاطفة بصيرة وليست منعكسة على نفسها أو قائمة بكيانها الشخصى ، لقد دخل ورذووث على فكرة المام الأرسطية من باب العاطفة ، واستحدثت هذه الملاممة الصعبة بين ماعو فردى وإنسانى وطبيعى .

لم يكتب العقاد بالثورة على البلاغة القديمة ، بل ثار على البلاغة الحديثة التي قام عليها تجديد الشعر فيما سماه في ١٩٣٠ باسم الجيل الماضي . ثار على بلاغة إسماعيل صبرى وبلاغة المتفلوطي ، فضلا على ثورته التي لا يذكرها الناس كثيرا الآن على جبران ونعيمة ، وثار على بلاغة ثلاثة ورابعة عند حفي ناصف ومحمد عبد المطلب . ثار على بلاغات كثيرة ، بعضها قديم ، وبعضها حديث ، وكان في هذا كله ذا منطق واحد .

والناس محتاجون إلى التذكر أكثر من حاجتهم إلى التعلم ، الناس محتاجون إلى مدافعة بعض مفهومات العاطفة في الشعر الحديث ، ولم يكتب أحد عن إسماعيل صبرى خيرا مما كتبه العقاد في فصل قصير ، وحينما نشر ديوانه قدم له الدكتور طه الأستاذ أحمد أمين والأستاذ أحمد الزين . قال الدكتور طه في عبارة لا تخلو من لباقة المشهورة : « إن صبرى يتمتع بجلوة من الشعر » ولكن العقاد يقول إن بلاغة صبرى هي بلاغة حجرة النائم المريض ، كل إنسان فيها يخشى الحركة ، لا يسمع فيها إلا الهمس ، ولا يحس فيها إلا اللمس .

ولا أريد أن أكثر عليك ، ولكني أريد أن استشهد لك ببيت واحد لتعرف أن العقاد حارب شعرا رشا ، عنه جمهور واسع ، أو عنه « المختصون » تجديديا صالحا وعزيمية ميمولسة لو لامست صغرا لعاد الصغر روضا أزهرا

يستطيع المرء أن يلاحظ هذا التناسق بين الألفاظ ، بين اليمين والمامسة ، ويستطيع أن يرى أيضا أن هناك تقابلا بين عزيمتين إحداها ميمونة والثانية غير ميمونة ، تستطيع أن ترى أن اليمين والمامسة هما سبيل الإزهار أو الإنبات أو حياة الروض ، وتستطيع أن ترى اليمين والمامسة وقد أسبقا على هذا الروض صورة أو حالة نفسية معينة ، كل هذا الكلام قد يروق ، وبخاصة إذا احتفل المرء بالتفصيلات وماقد نسميه الحركة الداعلية للألفاظ وتفاعلاتها .

لكن العقاد كان يؤمن بأن البلاغة خلعة الحياة ، ولذلك أنكر هذه الملامسة الميمونة ، أوردى ألامه صورة لا تنطبق مشقة الوعي . كان يرى البهجة بالحياة « أروع »

من ملازمة غيبية تحقق كل شيء في حال اقرب الى النوم منها الى المكافحة ، لانها تتطلب الى قوة خافية تستفاد ولا تمانى .

هذه هي الغيرة على التكوين العاطفي للإنسان ، أو الغيرة على القلق والمعاناة ، هذه هي القضية الأساسية . إن كثيرا من شئون التحليل اللغوي قد أفلتت هموم العقاد أو لم يستطع القيام بمصالحة أكثر إفادة .

لم يكن العقاد ينكر أن شوقي مجدد أو صاحب طراز خاص من التجديد ، هذا شيء لا يمتثل الشك ، إلا إذا كنا مولعين بسرعة القراءة ، ولكن العقاد أنكر غير قليل من بلاغة شوقي أيضا ، ولكن الخصام الأساس بين العقاد وشوقي مداره طريقة النظر . فإذا كان شوقي أقامت نوعا من الازدواج بين الإحساس الغيبي والبهجة أو المرح ، فإذا كان الإحساس الغيبي فلا بهجة ، وإذا كانت البهجة فلا إحساس غيبي ، وهذا هو الإخفاق في التفكير دون مراة في نظر العقاد ، قل ماشرت في عبارات العقاد الحادة ، وهي عبارات كانت تقوم على الشعور بأنه يخاطب الناس من مكان بعيد ، كان مدار الخصام هو روح الإنسان ، وإذا لم تستعمل هذه العبارة و مثلها فسوف تتخطى في الظلام . لقد خلط شوقي في تفكيره بين الفطنة والاعتبار والبهجة والغيب ، وأقلم لنا صرحا غير مؤلف الأجزاء . هنا لابد أن تذكر أن الدكتور طه قال مرة إن شوقي مجدد تجديدًا ملتويا . إن شوقي كان مجدد كما (تجدد) الحية الرقطاء . ولكن العقاد لا يعرف هذا النوع الذي تشبه فيه القسوة واللباقة ، قال إن شوقي لم يستطع أن يؤلف تأليفا باطنيا بين العناصر ، أو قال إن شوقي لم يفهم روح البهجة بالحياة وأصالتها في التأليف بين الأفكار ، واستشهد العقاد على مهاجمة هذه البلاغة التلفيقية بطريقة مائزاة محتاجة الى التروى . قال العقاد ذات يوم ماالذي يدعو شوقي الى أن يسأل شكسبير عن الموت وعالمه وعن الديهان وقد عشت قليلا أو كثيرا بروح الإنسان . وبعبارة أخرى كان شوقي يرى الفن بمعزل عن التشيع للحياة أو الإنسان . والتشيع بداهة لايعنى إنكار مايلحق بالإنسان من هزيمة ، ولكنها هزيمة إنسان .

لماذا استوقفنا العقاد عند شوقي في ربيعياته ؟ لسبب بسيط هو أن الربيع هو فصل البهجة بالحياة ؟ ولأن الربيع والبهجة بالحياة هما معا فكرة الانبعاث أو النهوض .

ولا أطيل عليك فقد كانت هموم العقاد لا تحوجه إحسانا الى التلؤك وإقامة نسج

معمد من التعليل وتحليل اللغة ، نسج عظيم ولكنه نسج المكتوب في رأى العقاد .

دعنى أقف مرة أخرى عند بيتين لشوقي . قال العقاد . وقد نشرت لشوقي رحمه الله مسودة قصيدة واحدة هي قصيدته التي نظمها على قبر نابليون ، فإذا فيها بيت يقول :

وتوارت في الثرى لجزائرها .. وسناها مقتواري في السنين

ولكن البيت انتهى عند الفراغ من القصيدة هكذا :

قد توارت في الثرى حتى إذا .. قدم العهد توارت في السنين

وكثير من القراء يفضلون صوغ البيت الثلثي ونغمته ، وتستطيع أن ترى سياق الأفعال هنا ، حيث يتوارى كل شيء في هدوء وعلوية دون معاناة . ويستقر لفظ السنين بسلطانه أو جلالة (في أذهان كثير من القراء) . « كل شيء فيه ينسى بعد حين » - كما يقول شوقي أيضاً .

كان العقل هو البصيرة أو الكشف في البلاغة ، فإذا أوزعهم قالوا إننا أمام لدعاء . وكانت المحبة هي هذه البصيرة عند العقاد . كان الشعر في البلاغة والتفد العربى بمعزل عن الأخلاق ؛ وكانت الأخلاق تفهم في إطار من الأوامر والنواهي ، أو التحيز والإملاء . وطبيعى أن العقاد القارىء المخلص تعلم ثم علم الناس أن المبدأ الأخلاقى الذى يتمتع به الشاعر لا يقوم على هذا التحيز وإنما يقوم على التمثل والاستيعاب دون هوائى .

لماذا تغنى العقاد طول حياته بمعرفة النفس ؟ لأن معرفة النفس تعنى معرفة العالم ، ولأن البهجة بالحياة أداة الحقيقة النشيطة .

بعض النقاد الآن يتصورون أن شئون التحليل اللغوى تستقيم بغير فلسفة ؛ وهذا غريب . والمهم أنهم يتصورون أيضاً أن شئون التحليل اللغوى تتعفف أو يجب أن تتعفف عن مثل هذه الملاحظات القائمة على الاستبطان ؛ وهذا غريب أيضاً .

المهم أن كل شيء يدل على أن العقاد قرأ فكرة الفجعة بالحياة ، وأدارها في فحته ، وأخرجها مخرجاً شخصياً جديراً بالإعجاب . قرأها وقرأ البلاغة وقرأ الشعر العربى .

ولسنا محتاجين إلى شهادة شخصية من العقاد بما قرأ وما لم يقرأ ؛ فكل القرائن تدل على ما زعمنا .

كانت القبضة بالحيمة التي يسميها أحياناً باسم الحرية ، وأحياناً باسم الصدق ، أثيرة عند العقاد ، لا من أجل الخلاص من البلاغة فحسب ، بل من أجل المجتمع العربي كله . ولم يكن البحث يعنى فى جوهره شيئاً أكثر من تنمية هذه الحاسة ، وكشف العوائق المانعة . وربما استطنا أن نقول على لسان العقاد أو بمتعلقه إن البلاغة شبه عليها الفرق بين البيان والعجز عن استيعاب المحسوسات . ومن ثم نقد العقاد شعراً كثيراً لأنه يحكى مجردات ولا يقيم صرحاً للمحسوسات التى تستوعب فى تعاطف وإعلاء . ولا شبهة فى أن هذا النوع من « الصروح » لم يكن فى مستطاع شيء قبل ثورة النقد الحديث .

لمثل هذا كان العقاد يستعمل لفظ اللغة أحياناً فى ازورار ؛ لأن اللغة تعنى عند كثيرين ما لا تعنيه هذه الفلسفة . كان لفظ اللغة عنده يعنى أحياناً البلاغة لا أقل من ذلك . ولذلك يترجس العقاد من إحالة بعض معاصريه إلى لغة صنعت نظاماً محكماً يعوزنا أن تتبين الحرية الباطنة على الرغم منه .

ولا أدرى كيف يمكن أن يحمل استعمال لفظ اللغة فى تراث العقاد الواسع محملاً واحداً ؛ ولا أدرى أيضاً كيف تتجاهل ثورة العقاد على مفهوم المعنى الموروث من البلاغة . من أجل ذلك قال إن الشعر لا يقوم دائماً على معان . قد يقوم على حالات نفسية تعتبر فى سياقها كافية ، لأنها تقوم مقام الإحالات ، وتتمتع بموضوعية وثقة .

هذه فتنة اللغة أو فتنة السنين أو فتنة المواراة والغيب أو فتنة الهزيمة أو فتنة ضياع الإنسان . فكيف يمكن أن تعرف البلاغة على حقيقتها دون سند من فلسفة ناضجة . هذا هو صوت العقاد .

كان شوقى يعلم بصيرته الشاعرة أن للذهرفتة فى الشعر والبلاغة ، وأن نظام اللغة أو نظام عمود الشعر - إن استعملنا هذا اللفظ ، وافترضنا دائماً أن الشعر العربى أعمدة كثيرة لم تكشف بعد - أن بعض هذا النظام يستميل الدهر ويتلطف له ، ويتملقه أو يجمله . ماذا صنع شوقى فى البيت الذى تتأوله ؟ لقد استبقى الدهر من بعيد ، أو جمعه بعداً سلفياً للمعنى ، أو جمعه إطاراً خفياً ، ولكنه على كل حال موجود ، لعب

به أولعب معه دون ما مواجهة . لابد أنك تعلم أن الحكم نوع من التحيز ، وأن الحكم لا يظلم لأنه تحيز ، وإنما يظلم إذا كان تحيزاً رديئاً . هذا هو منطق العقاد .

(١٢)

لقد نظر العقاد إلى الشعر الرديء باعتباره تلويثاً لطبيعة الإنسان . وكان هذا التلويث واضحاً عنده لا يحتمل المساومة . لم يشأ العقاد أن يقوم بتحسين الشعر . كان يرى التحسين جهداً لا ينفق إلا إذا استقام العمل مع طاقة من مرامى النزعة الإنسانية . وبعبارة أخرى كان مطلب النمو عنده بمنزلة الدفء المبلول أمام كل نص . الدفء أو التعاطف الذى عرف فى بعض الأجيال التالية كان نوعاً من المراتبة الذهنية الذكية التى يتخرج العقاد من بعض آثارها . لقد عفت هذه المراتبة على التمييز بين الشعر الجيد والشعر الرديء ، وأصبحت أدل على عقل الناقد لا على قدرة النص المتفرد . لم يكن العقاد يؤمن بهذا الضرب من التسامح الذى يعنى على فكرة الحدود ، أو يعنى على مطالب أساسية فى تقويم الإدراك والشعور ، إن تصحيح الإدراك والشعور يحتاج لا محالة عند العقاد إلى نوع من التحيز . لا ريب كان كشف المبادئ الخصصة للنمو عملاً مطلوباً ، وكان العقاد يدرك إدراكاً جلياً أن المجتمع العربى حائل بما يعوق ، محتاج إلى نمط ثانٍ من أنماط الاستيعاب والتقويم . ولم يكن هذا النمط الثانى مجرد بدع من النقد الذى يعنى طاقة من الناس نسميهم النقاد والأدباء والمعلمين . لقد كان طوق النجاة من الموت الذى يلتمس فى غير هواة . كانت مسألة الشعر الرديء هى بمعناها عند العقاد مسألة المعجز من الحيلة ، فكيف يقبل التحسين الذى يعنى على الشعور بالفروق .

إن التعاطف بغير حدود قتل للاختيار وإيجابيات التمييز . كذلك يجعل العقاد تعريف القنماء بأدب أبى العلاء ، ولكنه يكتب عن أبى العلاء ورسالة الخفران ، والسخر عند أبى العلاء ، ورأى أبى العلاء فى المرأة ، ويتصور أبى العلاء راجعاً إلى الحياة الحديثة ، دون أن يحيل على شيء من هذه الشروح . كان العقاد مهموماً بالنهضة . وهو لا يرى كفاء هذا الهم . أبو العلاء أو العقاد مهموم بالإحساس بالواجب ، أين صدى هذا الإحساس فى التراث اللغوى حول أبى العلاء ؟ أبو العلاء ضاحك فى قنمته . والضحك فى القنمة من ملامح النهضة . أين هذا الضحك فى ذلك التراث ؟

العقاد مشغول بأراء أئى العلاء فى المرأة ، ونجاهله لخدمة المرأة لواجب الحياة . فهل يستطيع العقاد فى هذه الشواغل أن يذكر بخير تراثاً مجيداً لا يقضى هو من شأنه ؟ لكن العقاد كذلك ذو رسالة ، ولكل رسالة أعباء . لكن النقاد بارعون فى نسيان هذه الرسالة . وقد أصبح النسيان من خصائص هذا الزمان .

نسى الناس أن العقاد أنفق جهداً كبيراً فى محاربة فتنة اللغة ، وأولوا غير قليل من كلامه تأويلاً خاطئاً ميناه سوء الفطن والتعالى المصمم . وأنفق العقاد وقتاً طويلاً فى تبيان الجانب الوجدانى من الكلمات ، وراح يشرح بطرق مختلفة كيف يقوم هذا الجانب . قرأ شعراً غير قليل قراءة عاد الناس يتقلونها ، وهى من أكثر فصول القراءة إمتاعاً وعمقاً وخصوصية . وسافر لها حديثاً آخر مستقلاً . ولكنى حريص على أن أقول قبل أن أقف إن العقاد كان يقول بلغة أخرى قريبة إن سوء إدراك معانى الكلمة لا سبيل إلى علاجه دون نظر فى تراء الفكر . راح يقول بطرق مختلفة إن الناظرين فى أمور اللغة يقتنعون بما لا يقتنع به مثقف واسع الإحاطة نشيط اللهن . كان العقاد يعلم أن شئون الكلمات كثيرة . وكان يرى من واجبه أن يحلل جانباً بعد آخر . هناك محصول الكلمات الذى يغفل عنه كثير من القراء أويتهاونون فى أمره ، أو هم يرون فى أمر الوجدان منافساً ، لأنهم ليسوا دعاة فلسفة للوعى المتكامل على نحو ما كان العقاد . هذا الوجدان الذى اختلط أمره على نحو ما سمعت . هل يستطيع العقاد أن يتقن بوجدان لا تدعنه ثقافة تخرج المجتمع العربى من ظلماته ؟^(١) . وهناك إلى جانب ذلك موقف الكاتب من القراء . وقد بين العقاد كيف كان تطور الأساليب الحديثة يطوى فى داخله تطوراً فى هذا الموقف ، وكان يسمى بعض الصلات بين الكاتب والقارئ باسم الموقف الخطأى . تناسى الناس محاربة العقاد لهذا الموقف ، وأسندوا إلى غيره شيئاً سبق إليه سبقاً لا شبهة فيه . تناسى الناس كذلك حديث العقاد عن موقف الكاتب من موضوعه . ومن هذا الوجه بعض وقفات العقاد عند نماذج من أدب المتفولطى . والغريب أنه كان يستعمل لفظ اللغة أحياناً استعمالاً قد يغيب عن المتعجلين فى القراءة . كان يطلق هذا اللفظ ليعبر به عن وجدان لا يأذن به ، كان يطلقه ليعبر به عما سميته نيابة عنه باسم فتنة اللغة . وكان يطلقه ليعبر عن موقف الكاتب من القراء ، فضلاً على موقفه مما يكتب .

(١) إن أخطاءه الحساسة فى المجمع المصرى موضوع ضخم فى تراث العقاد ، وهو بذلة شديد التعلق بمفهوم القراءة الرديئة ، ويجب أن نورد له أبحاث كثيرة .

كان يرى من واجبه من حيث هو معلم أن يشرح هذا كله وهو يكتب في صحف
سيرة . كان مشغولاً بداهة بأن يجتلب الجمهور إلى عالمه لا أن يهبط هو إلى
الجمهور . وكان يرى أن علاقة الكاتب بالمخاطبين من أهم شئون البحث في نشاط
اللغة ؛ لأن اللغة أولاً رسالة تنوير .

وعلى هذا النحو لم يتخل العقاد في نظرنا عن الاهتمام باللغة ، وكيف يسبغ حائل
أن يتجاهل العقاد الشاعر هذا المجال ؟ ولكن غير قليل من النقاد بلد لهم أن يتهموا
كذلك شعر العقاد . واتهام شعر العقاد دون احتراز أكثر الأشياء دلالة على الفرق
الشاسع بين رؤية العقاد للغة ورؤية جمهور واسع من الخاصة والعامة .

لا محالة كان هذا الموضوع الأخير حساساً . ولو قد تعمقناه لاضطررنا إلى مواقف
من الخصام قد يفضل فيها الرأي المستنير أو الحكم الموضوعي . لكن لا أستطيع إلا أن
أقول في شيء من الثقة غير قليل إن فهم العقاد لنشاط اللغة كان شيئاً مختلفاً اختلافاً
أساسياً عن فهم الذين تمتعوا بخصومة العقاد . إن الشعر يصنع من كلمات . هذا كلام
له غيبى عنى به العقاد . لقد بلل العقاد جهداً خصباً في تمحيص ما يشوب هذه العبارة
من خلط في الأذهان . راح العقاد يقول إن الكلمات ليست ذات سلطان مطلق . وقد
أوفى العقاد كثيراً حين رأى الخصام غير المحدود بين الكلمات والأفكار في عقول
كثيرين . كتب العقاد شعراً لا يشبه بشعر آخر ولا يفنى عنه شعر آخر . ولكن خصومة
شعر العقاد تعنى في منطق العقاد الباحث نفسه أن البيئة الأدبية متشقة على نفسها ، وأن
هناك تفاوتاً بشعاً في إدراك ما يسميه العقاد باسم القشور واسم الطلاء واسم الفتنة باللغة
التي لعبت بعقول كثير من القراء الذين قرعوا غير الشعر العربي . كان العقاد فريداً في
هذه الثورة الضخمة التي ما تزال محتاجة إلى مزيد من المراجعة . إن دروس العقاد في
اللغة واستعمالها الشاعري لم تسترعب استيعاباً كافياً . لقد استعمل في النقاش بعض
المصطلحات الرديئة ، وخيل إلى الذين خاصموا العقاد شاعراً وباحثاً أن شئون اللغة
تتمتع بكهنوت قابع حتى في أذهان المصنفين القادمين إلى البيئة الأدبية بشيء من
قراءات غربية لم تتعمق الأذهان . ومسألة القراءة التي لا تتعمق الأذهان أهملت أيضاً
عقل العقاد . لاشك كان هناك تشقق في عقول بعض هؤلاء ؛ يقرعون نتائجاً مختلفاً عن
التأج العربي من بعض الوجوه ، ولكن هذا لا يعصم في رأى العقاد الناس من الخلط
والعودة إلى السلطان غير المحدود للألفاظ . على هذا النحو لا يشبه العقاد أو لا يناقسه
فيما نرى باحث آخر .

لقد جعل جمهور القراء ما قد يسمى باسم الفكر أو محصول الكلمات بحيث يتوارى في بعض الأحيان أمام ما نسميه باسم الخيال وال عاطفة ، وتناسى هذا الجمهور أو فرق بين الشعر والفلسفة تفرقاً حاداً لا يسمح به العقاد . فعجز القاريء عن أن يقرأ في الفكر حظ الخيال وال عاطفة كمجزء عن أن يقرأ في الخيال حظ الفكر . ومن الصعب أحياناً أن تميز بين شيئين تسمى أحدهما باسم الفكر وتسمى الثاني باسم الخيال وال عاطفة . لكن العقاد يصير على أن الفكر الحى لا يخلو من سليفة شاعرية ، أو يصير على أن الخيال لا يخلو من فكر فلسفى . والمهم هو أن النظرة الشاملة إلى الكلمة أو الكلمات فى رأى العقاد نظرة قاصرة ، فالقاريء يحجز عن أن يقوم حظ ال عاطفة لأنه عاجز عن أن يصلها بمنبعها أو أدواتها فى الثبات أو الصمود .

وبعبارة ثانية أنكر العقاد الضيقة الشاملة بين السليفة والبديهة من ناحية ، والفكر من ناحية ثانية . وليس من الممكن أن تقوم جوانب الإحساس بمعزل عن التأمل . وليس من الممكن أن نقف عندما نسميه طابع السليفة وحرارة ال عاطفة دون أن يمتد البحث إلى جذورها أو ثمارها من الفكر . الفكر المتوتر هو خلاصة ملكات مجتمعة ، ولكن الذين خاصصوا العقاد يحجزون عن تلوق هذا النحو من بحث نشاط الكلمات . هم فى الحقيقة يتحيزون لما قد يسمى المعانى الغنائية تحيزاً واضحاً . وربما كانت المعانى الغنائية أو كثيراً ما تكون أدل على فهم ضيق لنشاط الكلمات . فنشاط الكلمات هنا ، مهما يكن قيماً ، محدود ، لا يجمع فى داخله أنساقاً متشعبة ، ولا يؤلف بين المتباينات ، وهكذا فرق العقاد بين العاجزين عن تلوق هذا التأليف والقادرين عليه . أو قل إنه وصم الذين يتهمون شعره بالغفلة عن المزاجية بين الطبع والعقل ، أو المعجز عن استيعاب مؤثرات الحياة جميعها وهضمها هضمأً تقتضى به السليفة والذهن فى وقت ما .

أنا أكثر ميلاً إلى ما يقوله العقاد ، فموقف العقاد من اللغة موقف متميز حقاً . وما يزال العقاد يلوم الذين لا يتفهمون نشاط الكلمات ، أو لا يتفهمون التضائل بين جوانبها وتداخلها . العقاد كان يؤمن بأن الكلمات الوحيدة الجانب متميزة من الكلمات أو السياق الذى يستوعب الكثير . وإعطاء السيادة لكلمة الشعور أو الوجدان يجب أن يفهم على وجهه . ويجب أن يتهم كل موقف لا يتضح فيه ما للوجدان وما عليه . قد كان العقاد يرى أن الناس يقعون فى مأزق السرف ال عاطفى دون دراية بمغبة هذا الوقوع أو

مغبة الدعوة إليه . وكان يرى الجمهور يعجز عن أن يقرأ شعر المجنون وأضرابه ، وابن أبي ربيعة وابن منذر والحسين الضحاك وحمد عجمد وغيرهم ممن حدا حذوهم ، ورضى على ليلاهم . ومظهر هذا العجز عند العقاد أنهم لا يفتنون إلى ما قد يكتشف هذا الشعر أو ذاك من سرف متميز من التضج العاطفي . ولا ريب أنهم العقاد الذين يتهمونهم بأنهم محتاجون إلى درس قاس في مفهوم العاطفة الناضجة ، أو أنهمهم بالعجز عن التحليل المشر لنشاط الكلمات . والحقيقة أن معظم القراء يميلون إلى إعطاء ما يسمونه في لغة ما باسم الإحلال أو الاستشعار أو العنوى الانفعالية قيمة ، وينسون أن هذا كله لا يدل على أن التعامل مع الكلمات تعامل قيم . إن كثرة المادة النظرية في النقد الأدبي لا يمكن أن تخفى الانحراف أو الفروق الهائلة في القراءة العملية للنصوص . وجدير بنا أن نولي هذه المسألة ما تستحق من رعاية .

(١٣)

إن التعامل مع اللغة عند العقاد تذكرة مفيدة للنشاط المعاصر الفارق في متابعة البنائية والعلامات . فالعقاد لا يؤمن بأن اللغة تقاس بمقياس الحساب أو المنطق . لا تفهم اللغة بمعزل عما يسميه القيم الوجدانية . ولا يفترق تناول اللغة في هذا الباب عن تناول الجمال والحب والأخلاق المثل . والمقصود بالقيم الوجدانية هو الاستحباب الذي يتحرى مزاجاً من الألفة والغربة . وقد خالي فريق كبير من الباحثين الذين ظنوا أن العقاد لم يعرف غير طريقة التحليل النفساني . والحقيقة أن فلسفة الظاهرية تؤدي في تناول العقاد للغة دوراً لا يمكن إنكاره . ومن خلال هذه الفلسفة كان يشكل ما يفروء في صورة تلبى احتياجات المشاعر العربية الأساسية . وربما ترك العقاد الظاهرية تختمر في ذهنه أمداً طويلاً حتى تعود لتسيل على قلمه وقد اتخذت صبغة روحية قريبة من العقل العربي .

معظم الذين نقدوا العقاد لم يدركوا فلسفة الظاهرية إدراك العقاد . وفي وقت من الأوقات سيطرت على العقاد كما يقول الدكتور عبدالفتاح الدبلى رغبة في اكتشاف ظاهريات التعبير في لغتنا العربية . كان العقاد يعلم أن كل مذهب يحاول أن يخضع اللغة لمقاييسه الخاصة ، وكل مذهب كان يحتاج إلى فحص اللغة ليتبين ما يلزمه تأكيده أو إنخاؤه .

لكن العقاد شديد الميل إلى أسلوب الظاهرية ؛ وفي هذا الأسلوب يتناول اللغة من حيث وقوعها داخل إطار الذاتية المباشر ، أو يحول ملاحظتها مباشرة دون وساطة ودون إحساس سابق بمشاكلها العامة . يسمى العقاد إذن إلى أن يقف وتوقفاً ذاتياً على حقيقة النشاط اللغوي .

والذاتية هنا لا تفهم بالمعنى الفلسفي القديم . إنها ليست من النوع الذي يؤدي إلى تصور الأشياء من داخل النفس البشرية دون ارتباطها بالموضوعات الخارجية . هناك شيء آخر يستدعي التفاتية المباشرة في استكشاف اللغة عن طريق الإحالة المتبادلة بينها وبين ما يتجمع من الموضوعات داخل الشعور لأول وهلة .

ومن حق القارئ المشغول (بالأبنية والعلامات) أن يتأمل كثيراً في هذه الفلسفة المناقضة التي تعمل في فهم اللغة على قريب مما يقوله موليوتس في عبارته المشهورة إن الدلالة تلتهم الرمز . وهي عبارة تذكرنا ببعض ما يقوله العقاد في كتابه اللغة الشاعرة حين يسمى اللغة العربية لغة المجاز ، لأنها تجاوزت بتعابير المجاز حدود الصورة المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة .

والذين ظنوا أن العقاد يخرج من الشعر إلى الحياة أو يخلط بينهما لم يقرأوا الظاهريات ، ولم يقرأوا نقاش العقاد للدكتور طه حول كتابه مع المتنبي ، ولم يقرأوا كتاب اللغة الشاعرة ، ولم يتأملوا في نصوص العقاد التي يحيل فيها على لفظ الحياة . مثل هذه المواقف جميعاً ما تأها واحد ، هو أن اللغة هي الحياة ؛ ليس من قبلها حياة ولا حياة من بعدها ؛ لكنها اللغة التي لا يمكن تمحيصها بغير أسلوب الاستيعاب .

كان العقاد يستعمل عبارة القيم الوجدانية استعمالاً متميزاً دون أدنى ريب من استعمال الأستاذ الخولي . فالأستاذ الخولي كان ينحى على البلاغة اقتضامها لعلم النفس القديم الذي يعلى من شأن العقل على حساب المواقف والفرائز . ومن ثم كان يتحيز لجانب واحد كان العقاد ينكره . والغالب أن يكون لفظ الوجدان في استعمال العقاد متأثراً بالظاهريات التي تحفل بالاستيعاب وما يكمن في كل ظاهرة من معنى محقق . ومن ثم احتفل العقاد بغير ما احتفل به أمين الخولي في التراجم ، أو اعتمد على العلاقة الإنسانية بين الباحث وموضوع بحثه . هذه العلاقة التي تضمن معنى جديداً على الموضوعية .

المهم هو أن النقد المعاصر خليق بأن يعود إلى تراث العقاد ليمحص أموراً ثلاثة : ثورة العقاد على البلاغة وفتنة اللغة ، ومحاولة دعم فلسفة خاصة بالحكم الأدبي ، والثاني للغة من طريق الظاهريات التي أهملها معظم الذين ناقشوا العقاد . ومن خلال الاهتمام بالدلالة على نحو ما قالت الظاهريات كتب العقاد فصولاً غير قليلة جديدة بالقرامة في فلسفة الحرية ، وحلول مناقشة معارض بنيتها بغير الأسلوب الشائع في هذه الأيام . ما من إنسان يستطيع أن يزعم في بساطة أننا قد صعدنا بلا عثرات فوق الأفق أو الأفاق التي أضاعها العقاد .

وإذا كان العقاد قد أممته على الخصوص فتنة اللغة فإن المازني أيضاً كان على ذكر بهذه الأفة الموروثة . كلاهما يذكرنا بما يمكن أن نعتون له باسم فتنة التحليل اللغوي المتعارف في هذا الأيام . لا ريب أن ضمير المازني والعقاد معاً من خلال حاسة أدبية ونقدية رفيعة كان يستوعب مخاطر هذا التحليل أيضاً ؛ ذلك أنهما شغلا بالقيمة والتكوين ، أو شغلا بتصحيح مسيرة النقد والأدب جميعاً ، وعرفا من خلال هذه المشغلة ما يخدم وما لا يخدم بسهولة من شئون هذا التحليل .

وآية ذلك أن المازني نفسه تناول أدب المنفلوطي كما تناول العقاد . لكن المازني بخاصة راح يتأمل لغة المنفلوطي أو يستقرأها استقرأ غاية في الدقة ؛ استقرأ من فهم علاقة التراكيب بالمعنى . وهي علاقة كانت موضوع مشاحة واسعة . فهم المازني سيطرة بعض التراكيب على المنفلوطي ، وعلى الخصوص هذا الذي يسميه النحاة باسم المفعول المطلق . كان يرى حركة المفعول المطلق حركة غير « صحيحة » . وربما خيل إليه أن فتنة هذا التركيب وما إليه قد حبيت إلى المنفلوطي ما كان يستطيع أن يتجنبه . لم يشأ المازني أن يطنطن بعبارات غلابة ، ولم يشأ أن يقول إنه يخترع طريقة غير مألوفة . وسبب ذلك فيما يظهر أن كلا الباحثين ، المازني والعقاد ، كان يرى أن ما يؤديه التحليل اللغوي ربما يدركه القارئ الفطن الذي يدرك النص إدراكاً جملياً عاماً ، وبخاصة إذا كان مهتماً بالقيمة . راح المازني يتبع بعد ذلك ما نسميه باسم العاطفة غير الناضجة ، التي استولت على المنفلوطي . والمهم أن المازني نسى في أثناء ذلك مسألة المفعول المطلق ، ولم يشأ أن يجعلها مفتاحاً صريحاً لتأملاته في حيوب تفكير المنفلوطي . لقد رأى أن النتائج الواحدة يمكن بلوغها من طرق مختلفة ، وأن من لا يستوقفه المفعول المطلق لاشك يستوقفه اتجاه المنفلوطي بعمامة في التصور ، ومن ثم

تلاشى المفعول المطلق في عقل القارىء . وما كان المازنى ليشغل دلائل الظاهرة التى اكتشفها ، وأنها يمكن أن تكون مفتاحاً صالحاً . لكن كلا الرائدین أهمه أمر أكبر هو صحة الإدراك ، أو صحة توجيه الأدب لشئون هذا الإدراك .

هذا الموقف على الخصوص خلاصة فروق كثيرة بين عهدين . وما أزال أعتقد أن العقاد والمازنى أدركا مخاطر التحليل اللغوى من بعض وجوها ؛ ما أزال أعتقد أن عناية هذا الجيل بوظيفة الأدب كانت تحميه من الاشتغال بالإحصاء الذى يشير إليه المازنى أيضاً فى المقام السابق ، وكانت تحميه من الاغتراف بتحليلات تؤول فى النهاية إلى تجاهل أسئلة أساسية تدور فى مجملها حول تفتح اللغة على العالم .

(١٤)

إننى أذكر بعض الجدل الدائر بين العناية بالوصف والتحليل والعناية بالتقويم . وأعرف شيئاً مما يقال عن التقويم من حيث إنه يستلزم التحليل ، وعلى النص إرادة خارجية . يقولون ولا حاكم لنا إلا النص . والعقل الحديث يتمتع فيما يقولون بحاسة التقدير النسبي ، والقدرة على تعطيل المعتقدات من أجل الدخول فى عالم النص . هذا العالم لن يسلم نفسه إليك إلا ملء عليه قائماً - إذا جازت هذه العبارة . وربما أعرف أن هذا هو أحد المدخل إلى مناقشة العقاد .

ولم يكن همى فى هذا المقال أن أعرض لعقل العقاد عرضاً تقويمياً ؛ فقد استعملت طريقة الوصف ما استطعت ، وحاولت أن أتحدث بمنطق العقاد . والواقع أن عقل العقاد لم يظهر بما يستحقه من تقويم وتحليل . وما أرى إلا أن هذا التقويم يحتاج إلى التلبث حتى نعرض العقاد فى آفاقه المتباعدة ، وكيف يمكن أن يوصل بينها .

ومن المهم أن نلاحظ أن التمييز بين التحليل والتقويم تمييز اعتبارى من بعض النواحي . نستطيع أن نقول مع القائلين إن كل تحليل يخفى فى داخله نوعاً من التقويم . ليس هناك تحليل بربى ، ويظهر أن الإنسان لا يستطيع أن يستغنى عن التقويم لأنه لا يستطيع أن يستغنى عن الاختيار .

ويظهر أيضاً أننا نستطيع أن نجعل من تقويم العقاد للنصوص مبتدأ تحليل جديد . والوقوف عند ما يختاره النص - إن كانت هذه العبارة واضحة - لا يتميز تماماً من الإشارة

إلى ما يتجاهله . والنقاد يتداولون الآن مبادئهم يسمونها أحياناً باسم الاختيار وأحياناً يسمونها الاستبدال ، وأحياناً يسمونها باسم التأليف ، وأحياناً يختلرون لها اسم الانحراف . وأياً كان ما تقف عنده فإنك لن تستطيع أن تسلم من الإشارة إلى طرفين يتعابثان . طوراً تجد هذين الطرفين صريحين ، وطوراً ترى أحدهما ضمنيّاً تستنبطه أو تفترضه افتراضاً . وأنت في هذا كله تعتمد على التقويم مهما يخيّل إليك أنك تلججه . فليست تستطيع أن تفترض ما ينحرف عنه النص أو ما يختاره أو ما يستبدله دون نوع من التحكم .

أنا لا أحب الجدل ، ولا أعاصم الذين يخاضعون العقاد ، وإنما أريد فحسب أن أقول إن تقويم العقاد يمكن أن يفيد في رؤية مجال واسع من النصوص ، أو يمكن أن يكون هذا التقويم مجال اختبار خاص ، نستطيع أن نتبين فائدته في إجراء تحليل معين . وتستطيع أن تفعل هذا عند معظم ما وقف عنده الدكتور طه ، فهناك خير قليل من النصوص يعلق عليها الدكتور طه تعليقاً عاماً أو يستعمل عبارات عامة . لكن هذه المياريات عند التحليل المطمئن تبدو نافذة بشكل عجيب . وهذا ما يتجاهله معظم الباحثين أيضاً .

وتستطيع من باب أولى أن تقف موقف التحليل المحض بالخفايا والثنايا ، مبتدئاً بموقف العقاد . وإذا ذاك يبدو التحليل ذا بعد أو أبعاد لا يمكن الغض منها . وأنت لا تستطيع أن تتبين في بيت صبرى السابق شيئاً ذا قيمة عن لفظ ميمونة ولفظ لامست ولفظ عاد فضلاً عن ألفاظ البيت الأخرى دون أن تأخذ في الاعتبار جانبيين اثنين هما قوة الألفاظ من ناحية ، ومقاومة هذه الألفاظ من ناحية ثانية . ومادام اللفظ لا يعيش إلا على حساب ألفاظ ، ومادام يبدو تصحيحاً أو تعديلاً لألفاظ أخرى ، فأنت إذن تفيد راضياً - إن شاء الله - مما صنع العقاد .

إن لفظ لامست لا يستغنى عن حقل أخرى غير حقله . والمهم أن منطق الاختيار لا يعنى أن ما عدل عنه النص يمكن أن نتجاهله . الحقيقة أن تاريخ اللفظ جزء أساسي من مدلوله . ورتشاردز يقول إن معنى اللفظ هو ضرب من الفعالية المرتبطة بالإجابة عن سياقات أخرى . ولن يكون في وسعنا أن نفهم « لامست » دون محاولة إعادة تقدير الحقل كله . وهذا يعنى بعبارة بسيطة أن تأخذ في الاعتبار الألفاظ المقاومة الأخرى . واللفظ عبارة عن غلبة على بعض العقبات . وهنا يتبادر إلى أذهاننا التقويم أو الجانب

المضاد من حقل اللفظ . والعزيمة إذا لامست واجهت عزيمة ثانية طال عليها الحديث في الشعر ، وهذا ما يعتبر تجديداً من جانب إسماعيل صبرى ، أعنى أن لفظ لامست يواجه ألفاظاً أخرى من مثل قهرت وغلبت وصدعت وفجرت . وهنا وجدنا أنفسنا نعود من حيث لا ندرى إلى منطق العقاد . منطق العقاد لا يعنى بدهاة أننا نعود إلى العزيمة الثانية المتداولة ، وإنما يعنى أن التجاهل التام لهذه العزيمة صعب القبول ، أو يعنى أن الجدل بين العزيمتين غير واضح . إن العزيمة المتداولة أو المطروحة في الطريق أقرب إلى ما يسميه العقاد باسم الضرورة بمعنى من معانيها . وعزيمة صبرى هي حرية في عبارة العقاد ، ولكن التاكليف بين العزيمتين أو لنقل بين الضرورة والحرية هو موضوع الجدل . وهنا أتصور أن فهم العقاد لنظرية الدلالة يستحق التوقف .

يجب ألا نتردد كثيراً في أن نزعم على هذا الوجه أن عبارات العقاد الأساسية ، وعلى رأسها الضرورة والحرية ، يمكن بسهولة أن تترجم إلى عبارات أخرى ، مثل الجدل بين المجتمع والفرد ، أو بين التجربة والنظام ، أو بين دلالة العرف ودلالة النص ، وإن شئت بين اللغة والكلام . العقاد إذن يطوف في موضوع أساسي : كيف يجادل الكلام اللغة ، أو كيف نفهم نظرية السياق في الدلالة . وقد لاحظ بعض الباحثين أن مصطلحات « كنت » الجمالية ترجمت إلى مصطلحات لغوية أو دلالية في حركة النقد التحليلي أو اللغوي أو الباطني المعروف باسم النقد الجديد . وبخلاصة هذا كله أن تحليل اللغة وجوه متعددة ، وأنتا نستطيع أن نترجم نقداً كثيراً ظاهر أمره معاكس إلى مناقشات لغوية مثمرة . وهذا يصور جانباً من جوانب عنايتي بالعقاد . ويظهر أن قراءتنا للعقاد تحتاج إلى نوع من الخبرة باللغة ؛ فالألفاظ الأساسية التي يستعملها العقاد ، فضلاً على غيرها ، ليست أقل من مجموعة من الاحتمالات ، وكل لفظ من هذا القبيل يمكن أن ينظر إليه على أنه حركة لا ثبات ، أو ينظر إليه بعبارة العقاد على أنه حرية . بعبارة أخرى كان العقاد شاعراً فيما يكتب كما أشرونا من قبل . ويجب أن تقدر كتاباته في هذا الضوء . وقبل أن نحكم على كتابة ما يجب أن نسال أنفسنا أي نوع من الكتابة نواجه . وربما كان العقاد يعبر عن الحرية من حيث هي طائفة من الاحتمالات بلغة حرة أيضاً . وحرية العبارة في هذه الحال مبدأ أساسي إن أعطيناه جرحنا إلى تصورات غير ملائمة . ومن المؤكد أن حرية العبارة - إن وافقت على هذا الوصف - تؤدي وظائفاً خاصة بها ، وفي وسعها أن تخاطب أنماطاً متفاوتة من القراء ، وفي وسعها أن تكون ملهمة مثيرة للهن . هذا بعض ما عنى العقاد . ومايزال من

الصعب أن نستوعب هموم العقاد ، لأننا نتخذه بمنالين مقالاته الكثيرة ، ونعجز عن أن نؤلف وحدات كبرى لهذه الأشتات . فلذا حاولنا شيئاً من هذا بدأ لنا اهتمام العقاد بشئون اللغة والقراءة والحساسية ومعوقات الفهم .

وأنا أعتقد مخلصاً أن الباحث يستطيع أن يتخذ ملاحظات العقاد مبتدأ تفكير غصب ؛ تفكير يستطيع أن يلقي الضوء على ما قد نسجه باسم ثقافة الشعر . ولا أخفى عليك أن كثيراً من الجهد في ثملات الشعر الحديث خاصة قد ضاع في غمار تتبع آثار اتجاهات غريبة ، وظل الشعر شبه مجهول . وإذا أنعمنا النظر في ثروة العقاد وجدنا باحثاً معنا يخطئ الثقافة المصرية والعربية ؛ غطى تتبع من الشعر ؛ غطى العقل في موانعه ودوافعه ، نكوصه وتقدمه ؛ ما أحوجنا إلى تفسير يتجاوز حرفية مقال العقاد ، ويستهدى بروحه ، ويجعل للشعر وظيفة الكشف عن الذات القومية ، وربما يحفظ المشتغلين به من بعض داء الاغتراب . إن العقاد ينادى النقاد المعاصرين نداء قوياً : عليكم بالتصورات الأخلاقية والروحية التي تشكل القوة الداخلية لوعي المجتمع الذي تنتمون إليه . إن التحليل اللغوي الذي لا يلقي الضوء على هذه القوة خليق بالريب .

المراجع للأستاذ العقاد :

- ١ - مطالعات في الكتب والحياة .
- ٢ - ساعات بين الكتب .
- ٣ - شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي .
- ٤ - الديوان للأستاذين العقاد والمازني .
- ٥ - عبقرية العقاد : د . عبدالفتاح الديلى .

الفصل الثالث

خريفهم الفصل

يلاحظ الأستاذ العقاد أن الفهم ليس بالعمل اليسير . وربما قرن بين كلمة الفهم وكلمة الإصغاء . وليس الإصغاء المقصود عملا عضويا . بل هو احتشاد وإخلاص وضرب من التضاني . هذا التضاني الذى لا يميل إليه الجمهور . الجمهور أو الشعب لا يحب الإصغاء ، ولا يريد أن يخرج على ضرب من اللوق العام . وقد يكون تحليل هذا اللوق مفيدا فى عصرنا هذا الذى يكثر فيه اللهو أو اللغو والمجانة ، ويحتد هذا اللوق بنفسه حتى يصعب عليه الإصغاء إلى المرشدين المهلين . وربما اتسعت المسافة بين الجمهور والخاصة . وربما اتهمت الخاصة الجمهور أو الشعب بما يشبه الجهل وسقم الإدراك .

والى جانب النزعات الشعبية هناك خطر ثان يتهدد الفهم هو الحرية بمعناها الساذج ، فكل إنسان اليوم يحب أن يكون وحده قائمة بذاته متفصلة بدعاثلها ، لها حقوقها وعليها واجباتها ، لا شأن لها بأحد ، ولا شأن لأحد بها . ومعناها الساذج كذلك أن تكون أنت مستقلا بهمومك وأشجائك وغير متصل بالناس إلا فيما يتعلق بمنافعك وأعمالك ، فليس ما ينوبك أو يتوهم إلا سرا مقفلا تطويه الصدور . فالإنسان على هذا النحو معزول ، والعزلة أثيرة لديه . وليس أدل على ذلك من أن الحديث بين الناس كثيرا ما يكون لفظا تقتضى به الساعات وتوصل به فترات اللعب والسرور .

وبعبارة أخرى تقتضى الحرية الساذجة والشعبية السائلة إطارا معلوما قوامه الأندية والمجالس والكتب والصحف ، وفى هذا الإطار يكثر التردد ، وتبطل الحاجة إلى مشقة الفهم ، وأدوات التعاطف . وليس بغريب إذن أن يتوارى التعاطف ، ويتوارى احترام النفس وأحاديثها الباطنة . وليس بغريب أيضا أن يقول العقاد إن الحرية والشعبية تفهمان بطريقة خاصة لا تشجع على الحياة اللازم للفهم ، وتصبح الفهم المفضل - مع الأسف - بصيغة تلائم ضوضاء الفتنة . فكل ما يحمله الجمهور أو يعلق به من هذا الباب . وتصيح الروانة مكروهة ، ويستحيل الفهم والتقدير إلى صورة من المريدة

والسكر . وهما لفظان قاسيان ، ولكن العقاد معلم حاد لا يخشى اللوم . فالجمهور يحول كل ما يلقفه أو يفهمه إلى صورة بعيدة عن الرزاة والحياة ، ويصيح كل شيء بصيغة الفتنة والضوضاء .

هذا بعض تشخيص الأستاذ العقاد لأزمة الفهم في عصرنا . هذه الأزمة العميقة التي تتمثل في الولوج المتشتر بعوامل التثبيط والركود . وباسم الحرية والشعبية ينذر أن تجد صورة الهم الذي يبعث على الحث والنشاط ، ويتفصل الفهم عن القيم المرجوة . فإذا رأيت المثابرة والثناء ناديين ، وإذا رأيت العفة والحياء والرزاة والمجد النهيل مفقودا بين الأكثرين فاعلم أن هناك خطأ أساسيا في الفهم . ومن ثم كانت الاتجاهات النفسية والأخلاقية دليلا واضحا على مزايا الإدراك وصوبه . وسوف نعني هنا بوجه خاص ببعض طرائف هذه الملاحظة ؛ فالناس يفسن بعضهم على بعض بالثناء . والثناء حاجة أساسية إذا غابت دل ذلك على غيبة الفهم الناضر بوجه من الوجوه . وكلمة الثناء تعني المعطف أو التعاطف . والعقاد عاش حياته يتأمل هذا التعاطف وثمراته في تحليل البشر وفهم الشخصية على السواء . عاش العقاد يربط بين التعاطف والفهم بطريقة لا تخفى على من يتأمل وحدة نتاجه المتشعب . لتقل إن العقاد مولع ببحث طبقات الفهم . وطبقات الفهم جزء أساسي من حركة النهضة .

إذا غاب التعاطف وجدت الميل المشهور إلى المقارنة . يقول العقاد أكثر الناس يلومون زيدا لأنه لا يكتب مثل عمرو ، ويلومون عمرا لأنه لا يكتب مثل زيد . الناس يقرأ بعضهم بعضا قراءة غريبة ، لا يشقون على عقولهم ، ولا يألّفون شخصية الكاتب وأسلوبه ونظرتة إلى الحياة . وواضح أن الإلّف شيء أكبر من القراءة السريعة ، أكبر من الأفكار السابقة والنزوات التي تتطلع إلى الإشباع . الإلّف خروج من عالم ضيق مقرر ، وجهد مبدول في الحساسية والإدراك والتعاطف .

ومعزى ذلك أن الشعبية والحرية مسئولتان عن شر غير قليل . الإلّف ضروري من أجل الفهم ، الإلّف يعنى أنك تقرأ النص والسلوك أكثر من مرة ، أنك تعطل وقتا ما قد يمن لك أول وهلة ، أنك تعطى للنص أهمية ، أنك تصمت لا تتساءل أو لا تتعجل السؤال . الإلّف يعنى إلى جانب ذلك أنك مستعد للثناء لأن الثناء هو تخطي العيوب الشخصية والآراء الموقوفة من أجل المشاركة في عالم من حقه أن يتظفر بالرحابة والعناء .

ويشرح العقاد معنى السؤال أو النقد في هذا الجور ، فليس النقد هو أن تطلب منى أن أكتب مثل غيرى من الناس . النقد هو أن ترى المؤلف قد تجاوز عقله أو شخصيته فى هذا الموضوع أو ذاك . هذا هو احترام الشخصية الفردية الذائع فى نتاج العقاد .

الفهم إذن يرتبط فى فلسفة العقاد بنوع من السخاء أو السماحة . وليست السماحة هى إضفاء المناقب بلا حساب . السماحة هى التقدير . والتقدير هو الماء والغذاء للإنسان . التقدير بهذا المعنى علامة الفهم ، وعون عليه . بين الفهم والتقدير علاقة جدلية راتمة يحب العقاد الإشارة إليها بين حين وحين . وليس للحوار أية قيمة عالم يكن مشفوعا بهذا الثناء الباطنى . لا يمكن أن نتق بفهم لا يرى الكلمة الطيبة وإن كانت مسترة فى ركام كثير . الفهم باختصار حاسة أخلاقية .

لا يمكن أن نحدد طبيعة الفهم بمعزل عن علاقة اجتماعية ناضجة . وفى هذا الضوء يقول العقاد إن الفهم مجالوية ومجازية بين النفوس التى تفهم طبيعة الكاتب فهم وفاق أو فهم خلاف . فالخلاف إذن مشروع فى إطار الألفة أو الحطف . ويبان ذلك يسير . ويجب على كل حال أن نسأل عن الغاية من الخلاف عامى ؟ الغاية من الخلاف هى أن يوقف الناس قرى الناس وملكاتهم ، وأن يعين أحدا الآخر على عرفان نفسه والإخلاص لسريته . فليس المقصود إذن هو محض الثناء والإعجاب ، وليس الثناء بالمعنى المتبادر مطلوباً فى كل أوان . ولكن المطلوب فى الوفاق والخلاف التشجيع والتوليد . العقاد واضح كل الوضوح فى أن الفهم حاسة عقلية .

إن الإنسان لا يفهم إلا من خلال الحوار . والنص نفسه لا وجود له بمعزل عن قارئ أو قراء . النص غير المقروء إن صح هذا التعبير مغلق فى خلافه يحتاج إلى من يفتحه على النصوص ، أو يصله بها . والاتصال كلمة مهمة تعطى للخلاف على الخصوص وظيفة اجتماعية . الفهم كله يمكن أن يقال فيه إنه اتصال . والاتصال بطبيعته جدل أساسى بين الوفاق والخلاف ، أو جدل بين الإعجاب والإنكار . وعلامة الفهم الأولى هى حركة العودة والذهاب بين الفرد والمجتمع أو بين النص وسائر النصوص .

ويمثل العقاد للمعجز عن الفهم برسول أرسل إلى الملأ فلحلب إلى حيث لا يرجع أو يرجع مثقلا بالخيبة والكئود . الفهم جدل الاتصال . والاتصال بحث عن التوافق

والاختلاف . يتصل النص بسائر النصوص التي توافقه فتعرفه ، ويتصل بما يخالفه فتسبر قوته . فهم النص إذن مرآة تحييه وتستحييه وتقلده من شلل البطالة والجمود .

لكننا لا نصير على القراءة ، ولا نألف النصوص ، أو لا نألف عيوبها كما نألف حسناتها . نحن نكبر ما نسميه الحسنات إكباراً غريباً لأننا نكبر ما نسميه باسم التوافق . والفهم في أشد الحاجة إلى أن نألف ما يخيل إلينا أنه عيب . ليس هناك ميزان مطلق . الميزان المطلق لا يحدو أن يكون نوعاً من الأثرة وضيق الأفق وتجاهل بعض الإمكانات . إن الفهم جدل مرة أخرى بين الحسنات والعيوب ، أو بين التوافق والتخالف . ولا سبيل إلى هذا الجدل إلا إذا ألقنا ما نختلف معه . الفهم يعطى الحق والكرامة للعيب ، لكنه يطلب بالأمانة له . ومن حق كل جوانب التفكير أن تحيا ، ومن حقها أن تتأزر . ولنقل إن العيب من حقه ألا يستهان به وألا يقاس بغيره من الحسنات . الفهم بعبارة أخرى بحث عن حرية ، وبحث عما نسميه بعبارة حادة باسم التقاصر . ولستنا نطلب من الفهم أن نكون ملائكة . نحن بشر نسعى إلى المتعة ببشريتنا .

وبعبارة ثانية إن النص لا يكون كاملاً أبداً . النص حركة بين قوى مختلفة ، وعليها أن ترضى بغيرها وشرها ، وعليها أن تترقب آياتها وزلاتها ، وعليها أن تكشف ما سر بنفس الحماسة التي تبديها في الكشف عما يسوء . لنقل إن النص مجموعة قوى يؤيد بعضها بعضاً ويتأوى بعضها بعضاً . والمناوأة آية الفهم النبيل .

إن الناس يفهمون الخطأ فهما مسرفاً . ما أكثر ما قيل في تاريخ النقد عن الأخطاء . ما أكثر المداد الذي أريق في البحث عن العيوب . وما أقل ما نتحرى العيوب كما نتحرى لوازم الأصدقاء لنعيب بها في براعة وإشفاق . الخطأ إذن مفهوم يحتاج إلى تصحيح . مثل الخطأ الذي تقف عنده مثل اللازمة المضحكة من صديق . أترك التعامل هذه اللازمة في خير ابتسام والتلاذ .

لقد قال المقاد إن الفهم اتصال بين الناس . والاتصال إطار من القبول أو إطار من الخلاف والقبول يتحاوران ويتعابثان ويتخاصمان ، ولكننا في كل حال لا ننسى أننا أمام إطار ، وأمام بحث عن اتصال . ليس ثم اتصال خال من الشفرات . الشفرات ركن أساسي من الاتصال ، على هذا تفهم ، وعلى هذا تقبل .

إن الفهم على هذا النحو ينطوي على النقد والانتقاء . لقد عبرنا بلفظ الجدل عن النقد ، ويجب علينا أن نحرص على فهم الانتقاء . لقد ساعدتنا الأخطاء التي طال علينا سوء فهمها أو سوء تقديرها إلى تجعلنا نلجأ فيها نرجوه في بعض اللحظات . ومن حق الخطأ أن يَبْكُ علينا لأنه أداة في تكوين الانتقاء . ومن حق الانتقاء أن يتواضع قليلا لأنه نتاج هذه الأخطاء .

ويظل العقاد مؤمنا بأن الفهم جدل ، فإذا شعرنا أن الجدل هش أو ضعيف كان ذلك آية على خلل في الفهم . وبعبارة أخرى إن الفهم هو استقاذ للإنسان من ضلالت المتشابهات والتكرات . وجدل الفهم هو ما نسميه أحيانا باسم حفظ المزاي أو تمخيد النماذج أو تنويع الصفات . فالمزاي أو الصفات لا سبيل إلى استيعابها بمعزل عن الحوار . والمزية ليست خلقا من عدم ، المزية هي حيوية الجدل ذاته ، والنموذج الحي لا يستبعد تماما ما دونه من النماذج . ونحن نرى الأشياء الدارجة بلا زيادة ولا تجميل لا نفوتنا أن الرؤية ذاتها ليست من الدارج المألوف .

أريد أن أستأذن القارئ مرة أخرى فأكرر أن العقاد كان يرى الفهم حوارا بين الرفض والقبول ، وأريد أن أستشهد قبل الوقوف بمثل يروقني ويغريني بأن أقرأ مرة بعد مرة . وقف العقاد وهو يكتب في صحيفة يومية عند صورة فتاة حزينة على قبر صديق فقيد . ويتجلى موقف العقاد هنا في مواضع متعددة لا في موضع واحد ، فقد حرص على أن ينشر الصورة حتى يشرك القارئ في المتعة ومتابعة التأملات بطريقة حية .

وحرص العقاد على أن يرفع الصورة من خلال متابعة مزايها ، وحرص على أن يقلب أذواق الجمهور ، وأن يحث بهذه الأفواق ، وأن يهذبها ويرشدنا . وعندما بلغ العقاد الغاية من التعاطف أو نقاذ الفهم ساءل الفتاة الحزينة إلى أين . إلى القبر في هذه المسوح وفي هذه الكآبة ، وفي هذا المحيا الوضي ؟ ونحاطبها فقال عليك يابنية سمة الملاحه ، وفيك مرتغب يابنية للراغبين ، ووراءك الدنيا يابنية تفيض بالأفراح والأطماع ، ويتسابق فيها المتسابقون على إرضاء الجميل ، وتضحك لها الرياض عن نضرة الريحان ، وتطلع عليها الكواكب باللمح والابتسام ، وتشد لها الصوادر أناشيد الحب والرجاء . وأنت زينة من زيتها ، تهجرينها كلها ، وتديرين عنها كلها ، وتقبلين على هذه الحجارة المركومة فوق ذلك الجسد المسحوم ؟ .

نعم ، لو تصفنى الأشباح الى الناظرين لقد كان يسبق إلى ذلك الشيخ أننى أعجب له هذا المعجب ، وأناجيح هذه المناجاة . ولعله كان يقول وهو يجيب جواب الأشباح .

إن من يذكر لينسى ، وأنى ذاكر لم ينس الدنيا وما فيها حين يقبل على الذكرى . وأنى ذاكر لا ينسى الدنيا حين يرجع عما حوله إلى غابر كان حوله يوماً ثم طواه الزمان طى الفناء . ألا إنها هى الذكرى ، ألا وإنها هى أعلى من الدنيا ، وهى أعلى من الرياض والكواكب والأناشيد ، وهى أعلى من الإنسان ، بل هى أعلى من صاحب الذكرى لو عاد من غابره المطوى إلى جوار الحياة .

لا أظنك خافلاً عن شاعرية العقاد التى لا تفارقه فيما نسميه النقد والفهم ، ولا أظنك ترتب فى أن حظ الشعر من فهم الشعر والفن حظ مقسوم لا يأتيه الرب . ومن الباحثين من يرى أن تحليل النص الأدبى والمخاطرة الشاعرية تتداخلان . ومن ليس له حظ الشاعر من الخيال والقبول والتعاطف فاته عمق الفهم . وربما استحالته هذه الفقرات إلى أدب رائع ينافس العمل الفنى من بعض الوجوه ، ولا تحسب عليها هذه المنافسة بل تحسب لها دون خلو أو مجاملة .

ولا أظنك خافلاً عن موقف الرضى الذى شاء العقاد أن يسميه باسم المناجاة ليشعرك أنه مصر على تمازج الرضى والقبول ، ولا أظنك خافلاً عن الإجابة التى تخيلها ، والدفاع الحلو عن نسيان الدنيا ، وإعلاء الذكرى فوق الجمال والشيد وفوق الإنسان وفوق الصديق الفريد . وما يزال فى هذه الذكرى حتى يفصل بينها وبين هذا الصديق فالذكرى فى نفسها مثل يتسامى على كل صديق . هذا مثل من الجدل أو الحوار الذى أقامه العقاد ليشرح هيكل الفهم وتوزعه بين ما يشبه التقيضين . فى هذا الحوار يظهر لنا العقاد اكتمال الصورة ، وما يحته الاكتمال من سؤال . وتبدو الصورة أجمل من أن تسمى بالكلمة السيارة المستخدمة كلمة الاستغراق . فالاستغراق ليس أية الفهم ولا أية التفجع ولا علامة الاتصال . من يستغرق لا يفهم . هذا ما أرى العقاد يقوله بأساليب مختلفة فى مواضع مختلفة . السؤال عنصر أساسى فى الفهم . ولكل سؤال جواب . ولكنك إذا نظرت مدققاً فى هذا الجواب رأيت أنه قد استحال إلى سؤال . وأقرأ قوله على الخصوص ألا إنها هى الذكرى . . أعلى من الإنسان ، أعلى من صاحب الذكرى لو عاد . هذه عبارة ظاهرها التقرير ، وفى جنياتها تشيع حرارة السؤال . الفهم فى عاتمة المطاف هو العثور على السؤال الذى يحتاج إلى جواب ، ويسمو فوق كل جواب .

التعاطف جهد مبدول . وقد ينظر المرء فى وقتين مختلفين إلى عمل فنى واحد ، فإذا هو اليوم غير ماكان بالأمس ، وإذا بهما عملان اثنان عملتهما قدرتان ، وتمثلت فيهما نفسان أو قريحتان . والمعمول فى هذا ، أكثر الأحيان ، على أطوار النفوس ويدوات الأذواق أو سوانج الفكر . المعمول على نمو حاسة التعاطف . العمل الفنى يحتاج إلى طور نفسى ملائم . والتقدير الصحيح لا يتهيأ لنا إلا مع المشابهة فى النظرة والمقاربة فى الإحساس ، فلا نقول ثمة إن الإعجاب متهم الاستحسان ، ممزوج بالفرس والمحابة ، بل نقول إننا كنا أقرب إلى الفهم والتقدير ، فرأينا من الأثر الفنى ما لسا نراه فى غير تلك الحال .

ولكن كثيرا من القراء يظنون أن الحياد مفتاح صالح . والحياد كلمة موهمة تستعمل فى غير مجالها ، وقد يراد بالحياد أن تسمح بالابتعاد عن غواطر الفنان ، وأن تبقى على تباين الجو الذى صنع فيه العمل والجو الذى ينظر إليه فيه . وهذا أولى بأن يكون حجة على خطأ الحكم وصعوبة الإدراك ، وأنا كنا محرومين من ذلك التهيؤ الذى لا غنى عنه فى كل تقدير يتصل بالخيال والشعور . التهيؤ تخلية وتحلية بعبارة الغدعاء . وما يخطر للنفس وهى مشرقة على جانب السماحة والرضى غير ما يخطر لها وهى مشرقة على جانب التوبم والأسى .

ويخلق بالقارىء اليقظ أن يذكر هذه الملاحظة . وكل باب من أبواب النفس يستنى كل طارق عليه إلا ذلك الطارق الذى يليق به التقدم إلى ذلك الباب . فهناك على الطريق مرحب موكل باللقاء والتميز يأذن للمخاطر المدعوة ، ويصدف عن غواطر النطفل والفضول . وإنها لفاتحة تبتدىء ثم تطرق اللواحق على وتيرتها ، ثم ما هو إلا أن تجوز الطارقة الأولى ، وتأنس مكانها حتى تفرغ النفس لضيوفها التى تفد عليها وتلا بعد رتل من حيث فتحت لهم هى باب القبول .

وخلاصة هذا أن القراءة عمل شاق يصطبغ لا محالة بصبغة القارىء من بعض النواحي ، ولكن هذا لا يعنى أن تترك لأنفسنا العنان لنمجب بشيء مما يروقها فحسب ؛ فالقراءة استخلاص لشيء من نفوس الناس يختلط بشيء من نفوسنا . وهذا

هو الاتصال . وإذا كانت هذه العبارة يسيرة فإنها مقيدة لأنها خليقة بأن تهدينا إلى الفروق بين الإصغاء والكشف . وإنها لمرانة ذكية مقتدرة أن نغتن إلى تسرب حركة عقولنا حين نقرا ، وأن نغتن إلى ما نبدل من عناء في سبيل مقاومتها حتى يتسرب لنا الإصغاء ، ونوقن أننا أمام إنسان مختلف له حق الوجود ، وحق الخلاف . ولاشك أن الاتصال ينطوي على الشعور بالمغايرة ، وأن الإطار المشترك مصنوع من وفاق وخلاف . وخليق بنا أن نرتاب إذا رجعت كافة الاتفاقى بأكثر مما ينبغي حتى ينطمس معالم التباين والتمايز .

القراءة المتعاطفة تسمح بإبراز معالم الخلاف . ولا خير فى قراءة تغيب إلينا أننا نواجه ما نعرف ، وأننا قد وجدنا أفكارا ومشاعر كامنة فى عقولنا ، أتيح لها أن تظهر بالتعبير والإخراج . ولنفرض أننا أمام صورة فتاة حزينة على قبر صديق فقيد ، لن يكفى لمواجهتها أن تقول إن الصورة تبعث الجو الخاشع أو تلمس الأرواح المنسية إلى نفوس أحبائها . كل علم يتخصص فى هذه الحياة .

إن مخاطر القراءة كثيرة ، ولا يكفى أن نلج على التعاطف مجردا ، فالتعاطف أنماط بعضها فوق بعض . وكثير من الأنماط يستحق التعقيب . ذلك أن الإنسان تصنعه أعراف وتقاليد واستجابات مخزونة جماعية ، قل أن يخلص من آثارها . هذه الاستجابات تموقنا عن الفهم والتقدير . والفن أوضح ما يكون فى الزرابة الغامضة وغير الغامضة بالمألوف والمعتاد ، وما نسميه أحيانا باسم بدايات النفوس .

وقد درج كثير من القراء على أن يتصوروا حقائق النفوس قوالب محفوظة نعرف ، ما خالفها أنكروه . ويمبارة أخرى إن الطرق المألوفة فى اكتساب التجارب والتعلم لا تذكى فى عقولنا أن كل شىء نسى ، وأننا لانعرف شيئا قط إلا بالنسبة إلى غيره . هذه حقيقة علمية وحقيقة شعرية أو خيالية . ولكننا غالبا لا نفيد مما نعلمه أولا نذكره . وقد امتلأ ديوان النقد العربى القديم بتخطئة الشعراء فى معانيهم ، لأن النقد يتصورون الخطأ المزعوم تصورا خاطئا إن صح هذا التعبير ، وأنهم لا يتعاملون عن حدود كل خاطرة ، بل يشارعون إلى تصور غريب يسمونه باسم الفطرة أو يرونه فهما مشتركا عاما لا يجوز الريب فيه .

ذات مرة قرأ ناقد هذه الأبيات :

لا تخشى إلحافاً عليك لما نرى .: ضوء النهار يزد في الإلحاف
للمنح قليلك كل حين منحة .: يبقى الكثير وراء الاستنزاف
لا تبدلن لنا جميع رجائنا .: فتدويننا عن غيتك السوكاف
من يمنح الشيء الذي مابعد .: منح يكن كالمنح الصداف

قال الناقد إن الشاعر يخرج من الشاعرية والعشق إلى الفلسفة والزهادة ، أليس
أقرب إلى الفطرة أن يقول الأستاذ المقاد في موضع آخر :

كن لقبى بعض يوم وليكن .: كل يوم لك صبحا ومساء
إيهما المعطى شدا من سعة .: اعط إذ أنت ملء بالعطاء
إنما اليوم لنا كفسد .: وغد ياصلحني اليوم هباء

وربما كان كثير من القراء يسرفون في استعمال لفظ الفطرة ، أو يعجزون عن
ملاحظة التنوع الهائل الذي يتمتع به الشعر ، أو يقارنون ويدأبون على المقارنة دون
فطنة إلى بعض مخاطرها . وربما أضرت المقارنة ، وربما خيل إلينا أن هناك قوالب
مطلقة ، وكلما جاء الشاعر بغير ما يتوقع القراء أنكروه ، وعلّموه - في زعمهم - ما
يتعفف هو عن تعلمه وإتباعه . ولكن تاريخ النقد الأدبي هو تاريخ المجادلات المتعلقة
بالأذواق ، أو تاريخ المعجز عن الضرع للشعر ، المعجز عن تخلية القول من معوقات
كثيرة .

ولدى المقاد أمثلة خير قليلة يضر بها لهذا المعجز المرتبط بما سميناه من قبل باسم
الاستجابات المخزونة . وقليل من الناس يرتابون في هذه الاستجابات ، فهي عندهم
معالم الطريق وأصاؤه ، أو هي خلاصة خبرات متراكمة . ولذلك كانت القراءة وماتزال
أمر صير المثال .

باللسماء البرزة المحبوبة .: أعجب ما أبصرت من أعجوبة
تروعنا أنجمها المشبوبة .: نهولنا قبتها المضروبة
كانها الهاوية المقلوبة .: كأنها الجمجمة المنخوبة
تهمس فيها الذكر المحبوبة

فالتخيل الذي يحلق بصاحبه في أجواز الفضاء في ظلمة الليل وسكونه لا يلقى به بعد ذلك أن يراها كالتأهوية المغلوبة ، ثم لا يفتح بهذا وصفا فيراها كالتجمجمة المنخوبة ، وليست التجمجمة المنخوبة إلا عظمة مظلمة ضئيلة .

يقول المقاد : ولو تذكر الصديق أن السماء تروعا وتهلنا ، ولا نقول إنها تسرنا وبهجنا ، لتذكر أيضا أن أشبه شيء بالروعة والهول هو وقعة الإنسان حين ينظر متعبا على حافة الهاوية ، وأن فراخ السماء المظلم الرهيب - وفيه النجم - كفراخ الجمجمة التي تخيفنا وتهمس في نفوسنا بالذكر المحبوبة ، أو تخيفنا لأنها تهمس في نفوسنا بتلك الذكر ، وهي على تلك الحال الموحشة . وليست الجمجمة عظيمة ضئيلة ، ولكنها أهول غواء في الدنيا لأنه غواء الرأس الإنساني ، وماله من فكر ورجاء ، ومشاهد وعوالم ، وهي أهول من السماء والنجوم ، لأن السماء والنجوم بعض ما تهمس به من ذكر الحياة .

وعلى بنا أن نقول هنا إن المجموعة المنخوية كأي شيء آخر ينظر إليها من وجهات متعددة ، وأن اعتبارها عظمة خشبة لا يعدو أن يكون دفاها جماعيا متوارثا سافجا من الحياة . وعلى بنا لو أردنا أن نتعمق مشكلات الفهم أن ندرس الاستجابات المتراكمة لدى العقل العربي ، وأن نفرغ لها فاحصين ، وأن نأخذ نماذجها من الشعر والنثر والقصة والرحلة والفلسفة جميعا ينسب مثاقفة .

قصة الاستجابة المخزونة قصة متشعبة :

رب طفل قد ساق في باطن الآر .: ض ينادي امي امي ابركاني
وطفلة هيفاء تشوي على الجمر .: تعاني من حره ما تعاني
واب ذاهل إلى النار يمشي .: مستميتا تمد منه اليدان
تاكل النار منه لا هو ناج .: من لظاها ولا اللظا عنه وان

قرأ بعض الأدباء هذه الآيات ، ثم قال حيداً هي لولا تمتد منه اليدان ؛ فهذه شاهد الله من ضرورات النظم لم يكن للشاعر بها يدان .

قال العقاد حبذا هذه الضرورة التي ولفت حافضا لخير مايقال في هذا الموقف ، فلو انه استطاع أن يقول يمد اليدين لما أتى بشيء ، ، ولهمد في البيت معنى الهول الذي

يطالمك من قوله تمد منه اليدان ، فإن بتامعا على المجهول يريك أن الأب المروج لم يكن يلدرى ما يصنع ، وأنه ذاهل عن وعيه ، فيده تمتدان من غير شعور ولا فهم لمعنى حركاته ووجهة خطوته . وعندى أن كلمة تمد أو تمتد فى مكانها هذا أين عن هول الزلزال من الأبيات الأربعة وما فيها من نلر تأكل ، ولرؤى تنفخر ، وأصوات تصيح . وهذا توفيق إذا جاء به الشاعر عن قصد فهو براعة ، وإذا جاء به عن غير قصد فهو إلهام .

ولنقرأ بعد هذه الفقرة ملاحظة العقاد الرائعة : إن كان فى هذه الأبيات ما يؤخذ على حافظ فليس هو تلك الضرورة السعيدة ، وإنما هو اتهام للرحمة الإنسانية قد تنطوى عليه أبياته ، وقد يندر من بعض الشعراء والكتّاب على غير نية ، فقد أراد الشاعر أن يمس فينا كوامن الإشفاق ، فوهم أننا لا نرعى المنكوبين إلا إذا كانوا طفلا صغيرا يشفق عليه كل مشفق أو فتاة هيفاء يحزن الناس عليها للجمال لا للرحمة ، أو أبا ينظر الناس بعينه إلى أطفاله المفقودين ، ويحسون معه بحينه المستطار .

وليس يحتاج المرء إلى كبير حظ من الإنسانية ليأخذ بيد الطفل الصغير ، ويتجمع للفتاة الهيفاء ، ويأسى لمصائب الأب التاكل . فلتن كان حافظ قد صدق الوصف ، وأبلغ فى الصدق ، وأفلح فى تنبيه الشفقة ، وسط الأيدى بالمعونة لقد كان يبلغ المدى فى الإحسان لو أنه استمد الوصف من حاسة عزيزة وقدرة فنية تنتزعان من الزلزال صورة منكوب غير عزيز على النفوس ، بل صورة حيوان هائم فى تلك القليعة ، فتحياته من الشعر مالم يوجهه من عفو الرحمة ، وتقويضان عليه من الجمال والمودة مثل ما أفاضته الطبيعة على الطفل المهجور ، والفتاة الهيفاء ، والوالد المرعوب ، ونشعر حين نقرأ الوصف أن جمالا أعلى من جمال الطقولة والملاحة والأبوة يرتقى بنا إلى ذلك الأوج الرفيع . ذاك هو جمال العبقريّة التى تعرف العطف حيث لا يعرفه سائر العاطفين .

ولكن مثل العطف الجماعية المستقرة فى الأذهان هى مثل الطفل والهيفاء والأب المحزون . يعول عليها حافظ ، ولا يأخذ فيها ريب ، ولو قد فطن حافظ إلى أن الشاعر يخالف أكثر مما يوافق ، وأنه يبحث عن فردية تعتق نفسها من أسر هذه المثل لكان له شأن ثان . ولكن الشعر فى أذهان كثيرين حيوان عام ، ومن شأن هذا الديوان أن يعزز - وأصيا أم غير واع - حراقة الجماعة الممثلة فى الطفل والأب والفتاة . الجماعة

التي اشتملت على كل البواعث المرجوة ، وهي بواعث الحفاظ على الحياة . فالطفل مقبل على الحياة ، والهيفاء أولى الفتيات بإنتاج الحياة وتخليدها ، والأب راع للحياة قد هدده الموت الظالم ، وما يزال يتشبث بالحياة في قول حافظ تمد منه اليدان .

هذه نماذج استجابات وقرت في الأذهان منذ زمن بعيد ، وظلت مبهمة حتى كشف عنها العقاد بعض الغطاء . ولو ذكرت الجمجمة المنخوة في المثال الذي ضربه العقاد من شعره لرأيت آثار الاستجابة نفسها ، آثار إجلال الحياة على حساب الموت ، ولم تستطع الاستجابات المخزونة أن توقر الموت وتجعله ممثلاً في الجمجمة الموحشة ، وكأن تحليق الخيال يراد به قريب من ذلك المعنى الذي يحاول العقاد أن يخلص من وطأته . وبعبارة ثانية كانت الاستجابات الجماعية المتعارفة تنظر إلى الموت بمنظار الضرورة لا بمنظار الحرية التي ظل العقاد طوال حياته ينتقب في صورها ومعانيها .

كان العقاد رحمه الله يريدنا أن نفطن إلى أن الشعر ثقالة تعين أو تعوق ، ولم يستطع أحد أن يمضي في هذا الطريق البكر الواحد بأخطر النتائج . وظل درس الشعر أمراً يحتاج إلى إعادة نظر جوهرية حتى نعرف حقائق نفوسنا ، ماكان منها هونا لنا وماكان محتاجاً إلى العبث أو التثجير . وما يزال درس الشعر أقرب إلى عنابة يعوزها التوجيه .

ولا أنسى على القاريء أني مولع بقراءة العقاد وتعبه للورائات البعيدة التي يظن أنها من الفطر السليمة أو يظن أنها عمد للتذكير ترسخه وتوصله .

ولنقرأ معا آخر الأمر مثلاً آخر خفي من أمثلة هذه الاستجابات المموجة :

وقلنا لفحة الرمضاء واد .: سقاء مضاعف النقيث العميم
نزلنا دوحه فعنا عطينا .: حنو المرضعات على الفطيم
والشربنا على قلما زلالا .: الذ من المدامة للندسيم
يصد الشمس انسى واجهتنا .: فيحجبها ، ويانن للنسيم
يسروع حصاه حالية العذارى .: فتلمس جانب العقاد النظيم

فهذه أبيات من الشعر الرائق يتسق لها حسن الصياغة وساطة الأداء ، إلا بيتاً واحداً منها يتطرق إليه اللعب . . قل أي الأبيات الخمسة هذا البيت المعيب لا تجد إلا القليل

يوافقونك على أنه هو البيت الأخير . والقارىء تبادلته منه صورة العذراء الحالية ، وهي فى جمال الذعر والدلال ، فيسرى إلى نفسه سرور هذا المنظر الجميل ، ويخلف بين هذا السرور وبين سرور الوصف والمعنى الأصيل . وإنما مثله فى هذه الخديعة مثل من يشترى الجواهر المزيف بضمن الجواهر الصحيح لأنه ينظر على العلبة إلى صورة عذراء فاتنة . فجمال العذراء الذى تعرضه عليه العلبة شيء حسن ، ولكنه إذا حملة على أن يقبل الجواهر المزيف بضمن أعلى من ثمنه المعروف فهو مخدوع فيه ، وماغزو بحيلة لا يؤخذ بها لو أنه فرق بين اللباب والغشاء .

والشاعر هنا يحتال مثل هذه الحيلة فى تزييف معناه ، ويشغلنا بصورة العذراء الحالية عن حقيقة الوصف الذى يراد فى هذا المقام . فهو يصف واديا روميا وهو من الرمضاء بنسيمه البليل ومائه المذب وجوهره الظليل ، فلا يكفيه هذا الوصف الذى هو حسب كل محب للطبيعة مشغوف بجمالها السافج الغنى عن التزيق والتزوير حتى يجعل حصباء الوادى كالفول والمرجان ساقطا من عقد نظم .

ولا يكفيه هذا حتى يكون المقد فى جيد حسناء ، وتكون هذه الحسناء عذراء ، ولا يكفيه هذا حتى يلعب أماننا لعبة التى تموزها الأناقة والكياسة ، ويغشنا بها غشا محروما من لياقة الحركة وغفة المدارة ، فنحن أولا لا نعجب بالحصى فى الوادى الظليل لأنه كاللؤلؤ أو المعادن النفيسة ، ولكننا نعجب به إذا استحق الإعجاب لأنه الحصى الذى يحسن فى موضعه . ولو كان أبعد الأشياء عن مشكلة اللائى والمعدن النفيس .

ومع هذا لا نرى ضيرا فى تشبيه الحصى بالدر المتثور ، ولا نريد أن نقول إن الشاعر إنما التفت إلى الحصى هنا ليذكر الدر والعقود لا لأنه أعجب به وقتبه لحسته ، ورآه وسما متما لمباسم ذلك الوادى الذى وصف أدواحه وظلاله ، ونعم بمائه وهوائه .

ولا نريد أن نقول إن بعض الشعراء قد جروا على أن يكون كل منظر من المناظر التى يصفونها مشاكلا لشيء من الثغائس القيمة والأعلاق الغالية ، فالأرض مسك ، وعنبر ، والحصباء در وجوهر ، والشجر زبرجد ، والماء بلور إلى آخر هذه الأوصاف المحفوظة والأمثال السائرة . لا نريد أن نقول هذا ، ولا نأبى أن يكون الشاعر صادقا فى التفاته إلى الحصى مريدا للذكره ، متعمدا لوصفه .

ولكننا إذا لم نقل هذا فأى ذوق سليم تغيب عنه الشعوذة فى حكاية العذارى يمثلهن لنا الشاعر مروعاً لأنهن ينظرن إلى الأرض ، فيسرعن إلى لمس جوانب العقد مخافة أن تكون المصيبة من سمعها المبدد وجوهرها المثلثور . وأى شعوذة هذه التى تلعب فيها التعمية بارزاً من المبدأ إلى النهاية ، فنخدع للمشعوذ لأننا أغمضنا أعيننا وأوصلنا أذاننا ، وأنكرنا الحس والعقل لا لأنه بهر العين وضلل الأذان ، وغلب الحواس والعقول . فالصورة التى عرضها علينا الشاعر غريبة عن أصل المعنى ، كاذبة كل الكذب . ولا فضل فيها للبراعة والطلاوة ، وقبولها على أنها معنى صحيح كقبول الجوهر الكاذب إكراماً لصور العذارى الحاليت على العلب المزخرفة .

وقد قرأت هذا التنظيم مرات متتالية ومتفرقة ، وما أزال أراى فى حاجة إلى أن أقرأه وأتملى فيه حساسية العقاد بجمال الدر المتشترى فى كثير من النماذج حتى صبح أن يقال إنه راسخ فى العقول . وكان العقاد موقفاً فيما أظن حين قال إن أكثر القراء يظنون البيت الخامس واسطة العقد وبيت القصيد . فأكثر القراء يرثون هذه الحساسية التى يدعمها الجنس المستور أو غير المستور . وما يزال فريق كبير من القراء يعجبون بشعر لأحمد شوقى يصف فيه قصور أنس الوجود حيث يقول إنها أشبه بعذارى ساهجات فى الماء ، وقد أبدى بعض أجسادهن الغضة البضة . وكثيراً ما يفتننا الشعراء باستثارة غامضة لأحاسيس الجنس التى تروق القارئ الجامع الذى يأتبه منظر المرأة من حيث لا يحتسب ، فيخيل إليه أن الجنس عالم مسحور . ويخلق بنا إذن أن نصلق العقاد حينما يبنهنا إلى تخيلات الحاجات الأولية التى تلعب بالعقول . ولو قد كان هناك إشباع طبيعى كما عرفنا كيف يكون لمثل هذه الصور بريق متداول بين القراء .

وربما توهم الشاعر وقد ذكر الظل والماء والنسيم أنه بحاجة إلى إثارة تعفيه من شبه الراحة الراكدة فقدم عذراء فاتنة هبطت فى الوادى ، وأصابتهما الحيرة ، وأصبحت محتاجة إلى من يأخذ بيدها أو يطمئتها على حبات العقد النظيم . وربما كان هذا كله قريباً من حلم يقظة يتوهم فيه المرء ما يحتاج إليه محققاً بين يديه .

والمهم أن العقاد يشير فى تعليقه إلى ضروب الاستجابات المتوارثة ، ومحببة المعادن النفيسة والجواهر الثمينة . وقد اجتمع للعذراء فتنة ثانية هى فتنة الكثر الذى يتراعى فى حلم ثان يكمل الحلم السابق ويزيله جاذبية . عذراء فاتنة من ناحية وجواهر ثمينة من ناحية . وربما سخر الدر لخلعة هذا الجنس المسحور .

ما من شك في أن العقاد كان يرى فهم الشعر محتاجا إلى مطلعات وملكات وثقافة عميقة ، أي أن الشعر العربي القديم يجب أن يقرأ في ظل ثقافة حديثة . وبعبارة ثالثة يجب أن يتم تفسير التراث وتقويمه من خلال خلق جديد .

تمتع العقاد بخصيتين : التعاطف الذي أعانه على ترجمة الشخصية بطريقة غير مسبقة شبع فيها إعجابه بالخصائص الإنسانية العالية ولغة القيم الوجدانية على حد تعبيره . والخصلة الثانية هي الشعور العميق بعقبات هذا التعاطف أو الحاجة إلى إنضاجه ، ومن ثم دعا بأساليب مختلفة إلى إقلمة صرح جديد للفهم يلقى بهنضة الشعور بالحرية والتطلع إلى ثقافة إنسانية أفضل . كان العقاد داعيا إلى بلاغة ثانية .

المراجع : ساعات بين الكتب في مواضع مختلفة

الفصل الرابع

ثقافة الحرية

للقاريء العام حقوق على النقاد وذوى البصيرة بالشعر ، وقد أهملت هذه الحقوق الآن إهمالا قاسيا ، وعاش النقاد فى منازلهم العالية ، وخاطب بعضهم بعضا خطابا خاصا مغلقا ، وتدارسوا مناهج غير قليلة ، وأصبحت لهم رطانة خاصة ، وحرصوا على استعمال مصطلحات لا يعرفها إلا قليلون ، وإبتهجوا بما صنعوا بهجة واضحة ، واستطاعوا أن يقيموا مسافة كبيرة بينهم وبين القاريء العام .

ومن الواضح أن حقوق القاريء العام كانت موضوع اهتمام الرواد . كان حديث الرواد موزعا بالعدل ، طورا يعنون بشئون الفن التى لا يقوى عليها إلا قلة قليلة ، وطورا يعنون بثقافة القاريء الذى يريد أن يخلد عقله وقلبه بالشعر والأدب والفن . ويمبارة أخرى كانت تربية القاريء الوجدانية هدفا معترفا به ، له وسائله أو أدواته .

وهناك فى تراث العقاد جانب العناية بالقاريء العام لا ينقصه الوضوح . وكانت الكتابة فى الصحف اليومية تغرى العقاد بهذا الضرب من الخطاب . كان فى الحقيقة ينتشل القاريء من صخب التعصب الحزبى ، والعناية بسمر القطن والحبوب ، وتأليف الوزارة الجديدة ، والموضوعات السياسية القريبة ، والخطابة التى يفتن بها بعض الساسة إتقاننا غريبا أصبح الآن جزءا من حديث التاريخ . كانت هناك هموم عامة تشغل قراء الصحف وعلى رأسها حديث الاستقلال ، والمعلقة بالإنجليز ، واختلاف الأحزاب فى علاقتها بالهدف القومى الذى يسمى المجتمع إليه .

لكن جهاد المجتمع يجب فى رأى النقاد - أن يعمق ، ولا سبيل إلى العمق دون تشجيع الكتاب . فالكتاب بطبيعته قد يكون أقرب إلى الأناة والتفصيل ، وأبعد بوجه ما عن الاستهواء وتعلق العواطف . ولذلك كان النقاد حراصا على تتبع الآثار المكتوبة أو حراصا على التوسط بين المؤلفين والقراء . فالقراء يستهلكون هذه الآثار ، والنقاد يقضون فى أمر هذا الاستهلاك أو يصرفونه ، أو يروجون له . ومن هذا الوجه كان القاريء يجد فى الصحف تعريفا وتبصيرا بالكتب العامة ، وكانت الصحف فى الحقيقة

تجمع بين اتجاهات متضاربة يعدل بعضها من بعض . يجد القارىء فى الصحف شيئا من الإثارة ، ويجد الى جانب الإثارة الإفادة والتنوير ، يجد السياسة فى معناها اليومى الإخبارى المبجل ، ويجد التحليل فى معناه المطنش المتأنى الحذر ، يجد فى الصحيفة صورة الحياة اليومية وصورة من الحياة العقلية الخصبية . كان الكاتب حريصا على أن يرفع القراء إليه ، لا يهبط إليهم فى لغته ، ولا يهبط إليهم فى تفكيره ، كان يفرق بفرقة حسنة بين واجب التهذيب والتخفيف وما تسميه البلاغة العربية باسم مطابقة الكلام لل مقام .

وربما وجدت اليوم هذه المطابقة نسيء إلى القارىء على خلاف ما ترى فى عصر التنوير . يغلطن الكتاب إلى أن المطابقة التى تسمى باسم الشعب الآن لا تملأن تكون إغراء وتلهية وتسلية ومجانة وإشباعا لعواطف الفراغ .

ومن واجبا- إذن- أن نعرف لرواد النهضة الأدبية أثرهم فى رياضة القارىء ، والارتقاء به ، وتقديم ما يحتاج إليه من الغذاء العقلى والروحى . وبعبارة يسيرة لم يكن النقد الأدبى مغلطا على نفسه ، ولم تكن حيلة الشعر تمنى الشعراء والنقاد وحدهم ، بل كانت- على العكس- تمنى القراء . صحة الفهم وصحة اللوق هدفان عرف الرواد حقوقهما معرفة حسنة تحتاج إلى أن تسبر فى أناة . فهذا فصل من أروع فصول النهضة الأدبية .

كيف أسهم النقد فى تهذيب اللوق العام ، كيف أسهموا فى بث احترام اللغة الفصيحة المختارة الأنيقة . كيف دعوا إلى تغيير النظرة إلى التقاليد والعادات والثقافة والحرية والجمال . هذه أمور أوشك الأدباء أن يهملوها ، ولكن الرواد فطنوا إلى أنهم معلمون . لم تكن وظيفة الرواد هى نقل ما قرأوا فى اللغة الإنجليزية أو الفرنسية ، كانت وظيفتهم فى المقام الأول هى إثارة المشكلات أو التحديتات التى يواجهها المجتمع العربى . كيف يمكن أن نعالجها .

كانت القضايا التى يتحدث فيها الرواد تنبت- فى غالب الأمر- من المجتمع الذى يعيشون فيه . قضايا التعامل مع الغرب الذى يؤرق حياتنا على الدوام ، قضايا الشخصية العربية فى مواجهتها لهذا الغرب القوى الفاسى ، وتعاملها مع الماضى الذى نحن إليه من بعض الوجوه ، ونستغزى أو نستحيى منه من وجوه ثانية . كان رواد الأدب والنقد مشغولين بفكرة الحياة الحديثة ماهى ؟ ما التقدم ؟ ماذا يعنى النشاط

الروحي ؟ ماذا يعنى الشخصية التى تبحث عن مزاج من التماسك والتغير ؟ ما العقبات النفسية التى تقف فى طريق العربى ؟ .

هذه أسئلة لا تعنى الأدباء وحدهم ، ولكن الأدباء كانوا أكثر الناس عناية بها وتعمقا لها ، وهكذا يتضح أمامنا أن شئون الأدب والنقد كانت تطوى باستمرار خلاصة ما يهم مجتمعا ينهض ويتعرض للتثثر أو الثقل ، ويحتاج إلى التوازن حاجة لم يفرغ منها بعد .

كانت الصحة النفسية إن صح هذا التعبير مسألة تشغل النقاد . وكان الثانى لشئون الشعر على الخصوص من هذا الباب . فعلاقة العربى بالشعر ليست مسألة تعنى الناقد الأديب وحده ، وإنما تعنى كل إنسان . كل إنسان يجب أن يقرأ الشعر ، بعض الشعر ، قراءة ما . هذه دهوة تراها واضحة مدعومة فى كتابات الرواد .

والذين يقرءون تراث الرواد اليوم يفتلون هذه الملاحظات . يفتلون واجبا فرضه الرواد على أنفسهم ، واجبا جعلهم يقسمون نتائجهم قسمين ، جعلهم يخاطبون المجتمع خطابا مستمرا . فما ينبغى أن يظل المجتمع فى قبضة السياسة والاقتصاد والأخبار والتاريخ وحدها . الشعر رحيق الثقافة كلها ، ولكل إنسان نصيب منه . ومن واجب الرواد أن يبصروا القارئ بحق الشعر على نفسه وحبه للحياة والحرية والنمو .

ولكن كيف السبيل إلى تحقيق هذا الهدف . هل يلخص الرواد بعض الكتب التى قرأوها فى هذه اللغة أو تلك . أم يتحسسون ما يجده القراء أو ما يعانونه . كان الرواد يحللون تفهم القراء للشعر ، كانوا يحللون تفهمه لمبدأ اللذة والجمال ، كانوا يقومون بأعمال ميدانية بوجه ما . كانوا موصولين بالقارئ العام ، يعرفون كيف يتناول الشعر ، ويتساءلون كيف السبيل إلى تنمية وعيه بالقيم كلها وقيمة الجمال بوجه خاص .

وما أكثر الجهد الذى بذله العقاد على الخصوص . كان العقاد يخاطب المجتمع من خلال الصحافة لا من خلال معهد أو جامعة . ولكن العقاد استطاع دون مبالغة أن يرفع أفق الصحافة ، أن يفرس اتجاهها علما ، أن يهذب ضمير القارئ ، أن يلفت إلى جمال الحياة من خلال الفن والشعر .

ولم يبق لدى الآن إلا أن أنقب فى بعض ما ترك العقاد . كان العقاد يعنى طبيعة

العقبات أو طبيعة الآراء العامة التي تحول دون نمو الفهم وشفاء النفس . وكان قادرا على أن يحول المسائل الصعبة الباردة إلى قضايا دافئة يستطيع القارئ العام أن يشارك فيها ، وأن يعالجها معالجة ذاتية .

والذين يقرعون هذه الآراء ، ويتصورون أن العقاد مهموم بتلخيص بعض المقالات في علم الجمال والتقد مخطئون بعض الخطأ . العقاد مهموم بأن يجعل ما يعرض له جزءا من ضمائرنا ، ضمائر القراء العاديين . ومن أجل ذلك يفعل حين يتحدث ، ويوجز ، ويعرف ما ينبغي أن يحذف ، وما ينبغي أن يثبت ، يعرف كيف ينقل الأفكار إلى دنيا التجربة والممارسة والضمير .

كان العقاد يقول إن عامة القراء يتصورون شئون الجمال بمعزل عن الصديق والحقيقة . وربما وجدنا بعض الخاصة ينزعون هذا المتزع ، فكيف يفهم العقاد القارئ بالتخلي عن هذا الرأي . إن العقاد يعرف الألفاظ التي تتدافع في العقل مرتبطة بالصدق أو يعرف الألفاظ التي تتدافع مرتبطة بالكذب أو الخش أو الإثم . ويبدأ الحجاج وقد استأثرك بهذا المعجم .

العقاد في خطاب القارئ العام يعرف أن المقام لا يتيح الدخول في متاهة تعريف الصديق والحق والجمال . العقاد مهموم بتغيير اتجاه القارئ أو تغيير تعامله مع الظواهر والنصوص والتجارب بوجه عام . هذا شيء يجب ألا ننساه . العقاد ينطلق من عقائد القراء . والقراء منهم من ينخدع بما يبرق في النظر أو ما يطن في السمع ، فليقدم العقاد إذن إلينا كى نراجع بعض ما يحدث في عقولنا ، بعض استجاباتنا .

لقد توارث القراء الذين يتناولون الشعر والأدب أن هناك فرقا بين العبارة المحكمة والعبارة الجميلة . وما يزال غير قليل من القراء يقيمون هذا الفرق . جمال العبارة في ناحية وحقيقتها أو لإحكامها من ناحية ثانية ، الجمال مرتبط في عقول كثير من القراء بشيء من المبالغة . ما أكثر ما حدثنا العقاد أننا نكره المبالغة ونحبها ، نهجم عليها نظراً وندافع عنها في قرارة نفوسنا . هذه مسألة شغلت العقاد الذي يريد أن يصحح استجابات الجمهور . العقاد في كثير من كتاباته يقول لنا إننا مقينون لا أحرار . يهيننا فوق عام شبه موروث . لتلاحظ مرة أخرى أن العقاد سوف يحيل الآن إلى فكرته المحبوبة عن الحرية . ولكن العقاد لا يعرف ، العقاد يعاني أو يجرب ، يتقرب إلى

الحوافز والبواحي ، ويفاضل بينها . العقاد يقول إننا ظللنا وقتاً طويلاً نعجب بالعقبات ، وأدخلنا العقبات في مفهوم الجمال ، فانهال علينا سواء الظن أو الخطأ أو الاستجابة غير السليمة . العقبات تُعبد أحياناً فإذا استولت على نفوسنا خيل إلينا أن الحقيقة على مبدع . تلقى المبالغة مع العقبة . والمبالغة نفسها صورة من صور العقبات . ولكن كلمة المبالغة لطول إلفها فقدت أو قللت من الشعور بالتجاوز . استعملنا الكلمة كثيراً فأصبح الشعور بالتجاوز هادئاً أكثر هدوءاً مما ينبغي . أما كلمة العقبات فكلمة حية في مجتمع يبحث عن الحرية . ولذلك ينبغي العقاد كثيراً أن كراهة العقبات تبدأ من تعاملنا مع اللغة . نحن نتعامل مع عقبات ، نجلها أكثر مما ينبغي ، ويعبارة أخرى نحن نقع أسرى الكذب دون أن نشعر . لا شيء يشي بالكذب من قريب . ولكن العقاد الحاد لا يفتأ يذكرنا بأننا على مقربة من ذلك .

اقرأ عبارة حرة لا تستوقف الحس ولا تعطل التفكير والخيال . عبارة تطلق النفس في هراة . عبارة تساق بطريقة يسلس معها الشعور بالسماحة والاسترسال . هذا منبت الحقيقة أو الصدق أو السماحة . والعقاد يعرف أن هذه الألفاظ جميعها تتداخل فيما بينها . يعلم العقاد أن الكاتب لا يستطيع أن يعبر عن جمال عبارة دون استعمال ألفاظ ذات طابع أخلاقي .

على هذا النحو كان العقاد يؤمن أن حب الحرية ينشأ في أحضان استعمال اللغة . ولكن العقاد لا يمل من أن يردد ما يكتنف هذا الحب من عقبات .

ما هذه العقبات العالقة في عقولنا ؟ حياتنا مرهقة من بعض النواحي ، أو كانت يوماً ما مرهقة ، وتوارثنا هذا الرهق ، ولذلك أدخلنا نميل جيلاً بعد جيل إلى تمثيل ما يُعنت الحواس . ونحن نعلم أن الكتابة محاكاة وتخييل ، ولذلك يصبح هذا الإعنات ضرباً من اللعب من ناحية وضرباً من التوقيير غير المباشر من ناحية ثانية .

ما أكثر ما نبه العقاد إلى أن استعمال اللغة يجب أن يحكم عليه في ضوء التأثيرات العصبية ما لها وما عليها . هناك تأثيرات أقرب إلى الإزعاج أو العقبات . وهناك تأثيرات أقرب إلى النشوة والطلاقة والارتياح . يطلب إلينا العقاد أن نصف اللغة من هذه الناحية صنفين كبيرين . في أحد الصنفين نخدم الألفاظ المعنى وتترك إياه ولا تترك نفسها ، وفي الصنف الثاني تستوقفك الألفاظ وتحجب عنك المعنى .

إن الناس يتصورون الاستجابة الصحية تصورا حسنا ، ولكن تقاليد أو موارث تجعلهم يتجاهلون لها إذا تعاملوا مع اللغة .

على هذا النحو يقرب العقاد مسائل القراءة واللغة من القارئ ، ويجعل الأدب مسئولا عن تلبية الاستجابات الأساسية أو الحاجات الثانية التي هي فوق الحاجات أو القيود الأولى .

لكن القارئ العام ظل وقتا غير قصير يأخذ أمر الشعر مأخذا سهلا ، يفرق على الدوام بين المتعة والفائدة ، ويفرق بين الخيال والجهد والصحة . والناس إلى وقتنا هذا لا يحاسبون الشاعر على ما يقول ويوسعون له في الترخيص لأنه شاعر .

والحقيقة أن العقاد كان يعلم أن الأدب الرديء أوسع انتشارا من الأدب القيم ، وأن الناس يقللون من شأن الأدب واعين أو غير واعين ، ومن ثم يتجهون للأدب الرديء ما لا يتحونه لأنفسهم في واقع الحياة . ويعبأ به أخرى حارب العقاد مفهوم التسلية كما يتصوره القارئ العربي .

من ذلك أن القارئ يوجه عام ينكر الرقة المرسفة في الشكوى ، وينكر الأنوثة في الحنان ، وينكر الديموع الكثيرة والأهات ، وينبذ السرف في الحزن والبث والشقاء . ولكن الشيء الذي يلفت النظر أن هذا القارئ يرضى لكثير من النماذج التي يفرؤها ما لا يرضاه لنفسه وولده وزوجه وصديقه المفضل . وربما أعجبه قصيدة كثر دمعها وتدللها واستعطافها . ولكنه لا يطيق أن يكون هذا النموذج ولا يرضاه .

هذه المفارقة بين سلوك القارئ العربي وذوقه في استحسان الشعر ذات مغزى ، فالشعر في أعماق نفس القارئ ، والأدب بهامة ، شيء ليس ذا حظ كبير من الجهد والثقة والصدق . ولم تدرس هذه المفارقة حتى الآن . والمهم هو أن ميول القراء كانت موضوع ملاحظات العقاد . درسها ووجهها وحذف في إصلاحها في بعض الأحيان .

للقرءاء على الأقل في الثلاثينات مزاج أو أمزجة . من هذا المزاج أنه يستحسن كل شعر يُعبد فيه المحبوب . والقارئ بداهة لا يعبد محبوبه . ولكن الشعر له تقاليد ، وله قدرة على أن يزين القبيح ، ويعرضه في صورة الحسن . وهذا ما لاحظته الجاحظ ولم يشدد في إنكاره . ولكن العقاد كان صارما متوقفا إحساس الأخلاق ، وكان في

الوقت نفسه يلاحظ أن المزاج الموروث هو العبودية . والعبودية ألوان منها الحزن الذى لا آخر له ، ومنها الرقة والاستسلام الذى لا يعرف أثارة من غضب أو ليلام .

كان الشاعر فى رأى العقاد مستولا عن تضليل القارىء العلم ، وكان يعلم أن القارىء رجل متواضع لا يتاح له أن يعامل الزهر والبابل والغدران والكواكب ، ولا يتاح له الثغور والعيون والقبيلات والخلود والكتوس والأشواق . وقد يحسن الشاعر استخدام هذه الألفاظ فتبرق فى عين القارىء المحروم ، وسرعان ما يستحيل الشعر إلى جنة وهمية لا تنال إلا على صفحات القصص والدواوين . ولكن العقاد حرص على القارىء والفن جميعا . وهو يعلم أن حاجة القارىء أكثر من حاجة الخبير الناصح . ومن أجل ذلك دافع عن القراء المضللين ، وسعى الشعر الذى يروج للإشباع الوهمى باسم الشعوة .

القارىء العام قد عث به التعليم الرديء . والعقاد كان يؤمن لإيماننا واسخا بأن هذا التعليم منتشر غالرا فى الأعماق . وقد توارث القراء والنقاد استعمالات خاصة لكلمة المعنى . وأصبح السؤال المتبادر عما يقصدونه بهذه الكلمة من أوجب الواجبات . ولكن لا أحد يحلل الاستجابات ، ولا أحد يهتم بتحليل الاستعمالات والقضايا الشائعة . ولم يخطر لأحد أننا مولعون بحكم الوراثة أن نترجم ما نقرؤه إلى نوع من الحكمة أو ضرب من الاعتبار . وفى بعض الأحيان يكون السؤال عن معنى نص أويست حيننا إلى هذا الضرب من التأملات .

القارىء محتاج إلى استبطان نفسه من ناحية ، محتاج إلى معلم أمين من ناحية ثانية . القارىء ، يسلم ، لاعتبارات كثيرة ، أن الحكمة والاعتبار خلاصة كل تأمل . ويمبارة أخرى يبحث عن بعض الإطارات . القارىء تعود لأسباب لا داعى لذكرها أن ينقل كل شيء من معجم النفس المفردة إلى معجم الجماعة . وكان النفس المفردة لا تستحق أن تعيش بمفردها بمعزل عن الحكمة والاعتبار والجماعة . القارىء منذ وقت بعيد نافر من الفردية الحميمة إلا أن تكون هذه من قبيل الملهاة أو ملاحاة الطفولة التى تقبل وترفض فى آن .

نبه العقاد إلى أن لفظ المعنى لفظ سبىء من بعض النواحي لأنه مقرون بمطالب خارجية دخيلة ، وربما لا يكون هذا المعنى أكثر من حالة نفسية لا تترجم ولا تلخص

ولا تصاغ في مثل ، ولا تنقل إلى دائرة القضايا المتعارفة بين الناس في ملا الأندية والاجتماع .

وبعبارة أخرى كانت وقلات العقاد دروسا عملية في استبطان النفوس ، وهووسا في تحليل القراء من تحويل حالات النفوس إلى ما نسميه معاني وأغراضا . فالمعاني والأغراض قد يقصد بها نوع من الولوج بالإنبات أو الإستناد أو الإخبار أو الحكم ، على حين لا يهتم الشاعر أحيانا بأكثر من تحسس البطانة الداخلية التي تتلهم على كل إنبات صريح . هذه حالات الحرية التي كان يتعقبها العقاد ويسميتها بأسماء متفاوتة .

من الواضح أن هذا النحو من التأملات كان صالحا لمواجهة طائفة متنوعة من القراء المتخصصين وغير المتخصصين ، ولا ريب كان العقاد يؤمن أن التقريب بين القراء ضرورة اجتماعية يجب أن تؤخذ في الحساب .

- ٢ -

يجب علينا أن نشفع الملاحظات السابقة بملاحظات أخرى عن العلاقة بين الشعر والمجتمع في تراث العقاد . والعقاد مولع - كما عرفت - بالدعوة إلى الحرية ، يقيم لها صرحا كبيرا ، فلا غروبة إذا رأيناه دائما الحديث عن الثقافة الحديثة بوصفها ثقافة حرة . ويكاد العقاد يقرب المسافة بين هذه الثقافة والشعر . ذات مرة غيل إليه أن الشعر في مصر غريب فقال في ١٣ مايو ١٩٢٧ م إن التاريخ القديم انقضى بغير هوميروس مصري يظهر في طبقات الشعب كما ظهر هوميروس الشعبي في بلاد الإغريق . . وربما كان لذلك علة واحدة هي الدولة المصرية العريقة الباذخة . فإن ثبوت الدولة المصرية قد ثبت معها دولة الكهانة ، وجبروت القداسة ، فانبسط سلطانها الموروث على عالم الدين ، وعالم المعرفة ، وعالم القدر ، وعالم السياسة . وأصبح الكلام في الآلهة والملوك والتواريخ حقا موقوفا على الكهان والعلماء الرسميين ، فلا يتسرب شيء من هذه القصص إلى السواد ، ولا يجرؤ شاعر على المساس بتلك الأحاجي والأسرار ، وحيل بين القالة الشعبيين وهذا المجال الذي تسبح فيه قرائع العبقريين ، ويرتفع فيه القول إلى أفق لا تطرقه أغاني السوق ومطالب العيش وهواجس الدهماء .

لكن اليونان كانت لهم كهانة . فماذا يقول العقاد ؟ . الكهانة عند اليونان لم تكن دولة عريقة المجنور موروثه الرهبة مدموسة في كل مسلك من مسالك الحياة . كانت لهم معابد ، ولكنها معابد «استشارية» لا جيروت لها ولا ملك ولا صولجان ، ولا سبيل إلى السلطان في بلاد لم يكن فيها للحكومة ذلك العرش الموطن الركيز .

كان العقاد مولما بتتبع الجمود ، وكان يرى الجمود دأب كل كهانة قوية ، كان يهاجم الكهانة الباذخة ، ويهاجم البابوية التي اعتقلت الفنون . كانت النهضة إطلاقا لكل شيء . والغريب أن العقاد كان يرمز إلى الحرية بالرييح ، ويرى النفاذ في معنى الربيع آية الاستعداد للحرية والنهضة على السواء .

والغريب أيضا أنه في سياق الحديث عن مظاهر السلطة الباذخة التي تكبح - في رأيه - الشعر والفن يذكر شوقي وأبياتا له في الربيع :

مرحبا بالربيع في ريعانه	∴	ويانسواره وطيب زمانيه
زفت الأرض في مواكب اذا	∴	ر وشب الزمان في مهرجانه
نزل السهل ضاحك البشر يمشي	∴	فيه مشي الأمير في بستانه
عاد حليا براحتيه ووشميا	∴	طول انهاره وعرض جثانه
لف في طيلسانه طرز الأر	∴	من فطلب الأديم من طيلسانه

هذه أبيات تغضب العقاد لأن «الأمير» ليس عنوان الحرية ، والربيع فيما قال العقاد كثيرا صورة الحرية العليا . الحرية الماثلة في نشوة السرور بجمال الحياة ، والحرية الماثلة في سكرة الفرح بالأشواق والآمال ، والذكريات والأشجان . كان العقاد يرى الحيوية حيث يعجز الكثيرون ، يرى الحرية في الطبيعة ، ويمتدح ابن الرومي - بوجه خاص - لأنه يقول في إحدى ربيعياته :

تجد الوحوش به كفايتها	∴	والطير فيه عتيدة الطعم
فطباؤه تضحي بمنقطع	∴	وحملته يضحى بمختصم

الحرية أو مراحل الحياة النامية غناء العقاد منذ تأمل وأدرك أنه مسئول عن توجيه

المجتمع الذى يعيش فيه . كان فيض الريح المنبعث من الأعماق هو فيض الحرية أو النمو والانطلاق .

كان العقاد يحب أن يستطلع فى الشعر ثقافة الحرية . كان العقاد يرى أن بعض الشعراء ينظم الشعر لأنه تعلم العروض ودرس البيان والبديع وما إليهما من أصول الصناعة . هم كانوا يتعلمون هذه الأصول ، ويطبقون ما تعلموه فيما نظموه ، فكانت دواوينهم أشبه شئء بكراسات التطبيق فى معاهد التعليم . ولكن هذا عنده لا يكفي للتوضيح . وتمام التوضيح فى نظر العقاد أن نقرن بين صناعة العروضيين والعجز عن تلوق الحرية أو الركون إلى الملامة والضرورة . وليس للجمود الذى ينعت به الشعر فى بعض المصور من معنى بمعزل عن فقد حاسة أصلية . والتطبيق العروضى أو البيئى أو البديعى يجب إذن ألا يكتفى فى الإشارة إليه برسوم اللغة ، فرسوم اللغة لا حياة لها بمعزل عن نشاط النفس وعواطف هذا النشاط .

إن الدارسين يتحدثون كثيرا عن موانع متعددة : سلطان الأجنبي ، وغلبة الأعاجم ، وقلة العلم بالأساليب الفصيحة ، وندرة الكتب القيمة بين أيدي المتعلمين ، على نزارة عندهم وانقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبيهم .

ولكن الإطار الأكبر لهذه الموانع جميعا هو فتور الحياة القومية منذ زمن طويل . العقاد إذن يحب أن يتلمس الأصداء البعيدة والقرية للروح القومية ، إن العقاد لم يطلب قط من الشعر أن يكون منشورا سياسيا ، ولم يطلب قط من دارس أن يكون الشعر ترجمة مباشرة لشئء سواه . ولكنه كان يطلب - على الدوام - أن نصنع ثقافة للشعر من داخله ، ولم تكن الثقافة الداخلية للشعر بمعزل عن أهم جانبيين فى حياة العقاد وعقله وهما الحرية القومية والحرية الفردية . وكثيرا ما يكون الشعر فى ظاهره متميزا عن هذه الحرية . ولكن العقاد لا يميل لأنه يؤمن بالمسارب الخفية والتأثيرات المتشعبة المتداخلة ، والمسافات غير القصيرة بين الشعر وما يجرى فى خارجه .

وقد درس كثيرون شعر حافظ وقسموا شعره أقساما متميزة ، وعنوا ببلغته وحظه من معرفة الشعر القديم ، وربما قالوا إن حافظا كان حظه من الخيال أقل من حظ شوقي ، وربما عرجوا على شعور حافظ بالبؤس وقدرته على مشاركة الشعب فيما يجده . ولكن العقاد يختلف مع هؤلاء الدارسين بعض الاختلاف . لديه هم لا يزول

هو الحرية . هذا الهم جملة يقول إن الشاعر كما كانوا يفهمونه فى القرون الوسطى ومابعدنا نديم يلقى جميع سامعيه ، ويعاشرهم فى المجلس ، ويعطى خواطريهم بالملح والأحاديث ، فكانت صفة النديم له لازمة أشد اللزوم .

وبعبارة أخرى كان النديم أشبه بالعبد الطريف يسلى السادة والسامعين ، لا يشعر بأنه من خلال الملح والأحاديث قد تخلى عن نفسه ، وجعل السامعين سادة عليه يحكمون فى أمره ، ويوجهونه إلى حيث يريدون .

ونظر العقاد فرأى الشاعر فى القرن العشرين حرا ، قد أعطت له المطبعة حظا من الحرية ، فكانت المطبعة إذن عاملا من عوامل التنقيف الذاتى ، أو عاملا براه من صفات النديم ، وأصبح مستعدا لأن يكون مالك أمره ، يصرف أساليب تفكيره حيث يشاء .

وعلى هذا النحو من التقسيم خيل الى العقاد أن أجمع ما يصف حافظا أنه وسط بين الشاعر كما يفهمونه فى القرون الوسطى والشاعر كما يفهمونه فى القرن العشرين ، وأنه كذلك وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية الشخصية .

وبعبارة ثانية يرى العقاد الشاعر الحديث فى هذا الضوء . فالحرية القومية حين تسرى بحس الشعراء بالمطالب الاجتماعية لأنها تكون شغل كل إنسان . ولكن الحرية القومية لاتييز شخصا عن شخص فى دخيلة نفس أو وجهة شعور أو نزعة تفكير . الحرية الشخصية إذا تمهدت مقدماتها السابقة تجعل الشعراء متفاوتين فى الأذواق والموضوعات وطرائق التناول والإحساس بالطبيعة والحياة .

الحرية الشخصية عند العقاد هى الباب الذى ينبغى أن نرصد آثاره فيما نسميه مقصد حافظ وغيره من الشعراء وبخاصة فى باب المديح .

وهكذا يتبع حافظا فى تطور نظريته إلى المديح ، ويذكر على الخصوص أن الأمة الحرة تمدح ، ولكنك ترى ذكرا لغير الرؤساء ، وصفات ترجع الى الأمة ، وتعتمد على تقديرها أو تستفاد من خدماتها والعمل بمشيئتها .

وتستطيع أن تقول هنا إذا كنت مولعا بالاعتراض وأين البحث عن لغة حافظ ، وهذا سؤال وجيه ولكن الإجابة عنه فى رأى العقاد لا تستقيم مع إهمال دور حافظ فى

هذا التوسط بين الحرية القومية والحرية الذاتية . اللغة إذن مظهر الشاغل الأكبر عند العقاد . لا يستطيع العقاد أن يحقق كل مايشتهي المعاصرون ، ولكن المعاصرين قد يضلون الطريق إذا صنفوا ولاحظوا ، وعدلوا أنماط الجمل ولوازم التعبير ، وهم في شغل عن غاية مستقيمة أو مقياس من مقاييس الحياة .

إن المعاصرين - بوجه خاص - مولعون بذكر المفارقة بين الشاعر والمجتمع . وكذلك كان العقاد . يقول العقاد في معرض حديثه عن عبدالله النديم : إن الثورات لم يكن لها قط شاعر يحرضها كما يحرضها الكتاب والخطباء ، وإنما توحى الثورة إلى الشاعر معاني ، ولا تتخذ أداة لها في تسمير نيرانها ، والكلام بلسانها . وهكذا كان شأن كبار الشعراء أو الشعراء النابهين الذين ظهروا في إبان الفلاقل السياسية ومايشبهها من فورات المجتمع في الأمم كافة . والمعنى المقصود بهذه الملاحظة أن المخاطر الثورية في الشعر الرفيع شيء والتحريض على الثورة شيء آخر .

ليس الشعر كالخطابة لأنه عمل فردي في لبابه ، ولا سيما بعد ما ارتقى إليه الشاعر من الأطوار في العصور الحديثة . ليس الشاعر اليوم بوقا من أبواق القبيلة ، يخنى لها ويرتل معها ويقوم مقام النائحة في أحزانها ، والشادية في أفراحها . ولكنه صاحب شخصية فردية لها من مزايا الحس وأدوات التعبير ما ليس لغيرها ، فهو لا يستقر في صميم البيئة الشعرية إلا حين يخلو بقرينته ، ويهضم الآثار النفسية لنفسه .

وقد تساءل العقاد غير مرة عن وظيفة الشاعر أو الفائدة التي ترجوها الأمم من الشعر في حياتها الفردية والاجتماعية ، وردد كثيرون أن للشعر فائدة في إيقاظ الهمم وإذكاء الشعور . ولكن العقاد حريص على أن يقول إن اشتراط الفائدة القريبة من كل مبحث وكل تفكير وخيم العاقبة . والفائدة لفظ مبهم يمكن أن يفسر - على كل حال - تفسيرات متباينة ، وهذا يسلم إلى الشك في صلاحيته . وإذا اشتربنا في كل ملاحظة أن تكون مقيدة ليومها ومكانها ذهب العلم ، ويطلت مباحث العلماء ، وركد التفكير والاختراع .

هذا شأن العلم ، فما ظنك بالشعر ؟ كيف تضبط فوائده وقتا لوقت ، وساعة بعد

ساعة ، وكيف تقيسه بمقياس المعيشة ، أو مقياس السياسة والاقتصاد . قد يكون
الشعر مفيدا جد الإفادة ، ولكنه لايفيد بما يقوله على الألسنة بل بما يسرى في
النفوس ، ومايحرك من بواعث الشعور .

وهذه عبارات توحى مرة ثانية أن الشعر يفيد - إذا كان لا محالة من استعمال هذا
اللفظ - من خلال الحفاظ على الحرية . ومن ثم كان من الخطأ أن ننكر أثر الشعر
في نهضة من النهضات لأنه لم يكن يحض الناس على المكارم الخلقية ،
والفرائض الوطنية باللفظ الظاهر والدعاء الصريح .

إن استجلاء الشعر قد ضل السبيل لأننا حرص على تتبع أثر الشعر ، ودعواته
الصريحة ، والربط بينه وبين مشاهد الحياة وأحداثها . ليس لنا أن نطلب من الشعر
إلا الشعر . والشعر بطبيعته مظهر صحة النفس ، ولايعنيك بعدها موضوعه ولا
منمته . ولاتهمم بالتهاون إذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التي
تلهج بها الألسنة ، والصيحات التي تهتف بها الجماهير .

الشعر يخدمنا بوسائل الشعر أكثر مما تخدمنا الدعابة والحض والترغيب
والترهيب . ولكن الذين يتحدثون عن أثر الشعر يتجاهلون - غالبا - تمحيص هذا
اللفظ ، أو يتجاهلون طبيعة الشعر ذاته . لنفرض أننا أمام قصيدة يتحجب فيها الشاعر
إلى الزهرة . هل يمكن أن نقرأ هذه القصيدة قراءة سليمة دون أن تأخذ في التقدير
علاقات متباعدة ومعقدة غير منظورة بين ما يقوله الشاعر وما قد يظن أنه منفعة وطنية
بوجه من الوجوه . هل يمكن أن تفرق تفرقة حادة جسورا بين حب الزهرة ومسرات
العيش ومباهج الحياة .

وبعبارة أخرى إن حب الزهرة ينطوى على حب التنظيم والتنسيق ، أو حب
النظافة والجمال ، أو حب العمارة والإصلاح ، وكرهه الفاقة والجهل والصغار
إن أبواب النفس تتداخل من حيث لا ندري .

وقل مثل هذا في تقويم الغزل وعلاقته برجل كريم وامرأة كريمة وابن نجيب
يُدرج في حجر العطف والذوق والصحة .

ومغزى هذا أن الشعر عمل يتجاوز معناه الظاهري ، وتتسرب مستوياته بعضها في بعض
تسربا مغزاه الحقيقي هو الإحساس بالحرية .

الشعر شيء يتصل بالإنسان من حيث هو كائن حي ، لا من حيث هو ابن وطن ، وابن جامعة أخرى من لغة أو عقيدة .

كان العقاد ابنا بارا للترعة الإنسانية التي تقدر العلم والفن لذاتيهما لا لما تجنيه من فوائد معينة .

كذلك فند العقاد ما يقال في ردهات المعلمين وأوراق الكتب المدرسية . فما أكثر ما تنادى الناس أن الشعر يمثل الأمة والبيئة . وخلق بهذا الكلام أن يحملنا على مطالبة الشاعر بما ليس مطلوباً منه ، وأن نقيه بما ليس يصح أن يقاس به . والشاعر كثيراً ما يسبق عصره ، أو يعلو عليه في الإدراك والشعور . ولا تنس أن الشاعر الذي يمثل جيله قد يدل على صدق في الملكة وأمانة في التعبير ولكنه قد لا يدل على تفوق في الشاعرية ، ولا تكون له الحجة على زميله الذي يحبر عن أمور يجهلها معاصروه ، ثم يعرفها له الناس بعد زمانه .

ومع ذلك فقد أخذ الدارسون ردحا طويلا بعد هذا القول يمدحون الشعر لأنه يفيد المؤرخ في استقصاء أحوال العصور ، واستخراج الوقائع والأسانيد . وغاب عن هؤلاء أننا نبحث عن شاعر متفوق يخالف بيئته ، وينقطع ما بينه وبينها فلا تشبهه ولا يشبهها إلا في معارض لا يصح بها الاستدلال .

وربما لا يعنيننا شعر المتنبي لأنه شاهد صدق على زمانه ، الأولى أن نهتم به من حيث هو شاعر هذا الزمان .

وخلاصة هذا أن التأمل في الشعر فيما يقول العقاد قد تنكب السبيل لأننا طوراً طلاب فائدة وطوراً نطالب بمطابقة البيئة والزمان ، ونتناسى أن الشعر أو الشاعرية الراجحة فوق الفائدة وفوق الزمان . فلذا عني بالحرية في أي مظهر من مظاهرها فلسنا نسجل بهذا مفهوم التاريخ ، وإنما نتلمس شيئا فوق التاريخ .

ولا يسعنا في ظل هذا كله أن نتجاهل الفوارق الأساسية بين (خلمة) الجامعات للشعر في أسر البيئة والاعتبارات الوضعية ونداء العقاد الذي ظل مع الأسف لا يجد استجابة جماعية سريعة .

ومنذ وقت بعيد قال الدكتور طه إن تأملات العقاد كانت لا تلقى الصدى الواجب على

الرغم من نضاليتها وأهميتها . وحزن الدكتور طه حزنًا نبيلًا لهنه الظاهرة ، ودعا إلى دراستها في أناة .

قال العقاد إن الروح القومي والحرية الفردية يتماثلان تماثلًا أعفى من أن تدل عليه العناوين والأسماء والموضوعات . والمهم أن يكون الاهتمام باللغة في حجر ثقافة إنسانية واسعة على خلاف ما يقول الاشتراكيون الذين يزعمون أن الأديب كله آلة من آلات الاقتصاد وسلاح من أسلحة الطبقات في نضالها القديم . ولكن الاشتراكيين في كلام العقاد ما كانوا أهلاً لفهم الفنون ولا أهلاً لفهم الإنسانية . إنما يفهمون أن الاقتصاد هو مسخر الحياة ، ولا يفهمون أن الحياة هي مسخرة الاقتصاد والاقتصاديين . ولو عمل الناس وقالوا من بداية الزمن كما يريد الاشتراكيون الغلاة لما كانت علوم ولا كانت فنون ولا كان اقتصاد . ولكن الاشتراكيين وغير الاشتراكيين في العالم العربي ظلوا وقتاً طويلاً يتلمسون في الشعر دوافع جزئية ظل العقاد حريصاً على الاستهانة بها . وكانت كلمة الحياة ذات مهابة رائحة في كتاباته لأنها قريبة روح الإنسان المتسلية على الفوائد ، هذا التسامي الذي يمنون له العقاد أنا بعد أن يلفظ الحرية .

المراجع :

- ١ - ساعات بين الكتب :
- ٢ - شعراء مصر ويثنتهم في الجيل الماضي .

الفصل الخامس

النبوغ ورمز الطفل

الحياة والجمال والمثل ألفاظ تتردد في كتابات العقاد تردحا واضحا ، ويتمائق فيما بينها تماثقا واضحا أيضا ، فلا غرابة إذا عنى العقاد بظاهرة التفرّد ، وجعلها همه حشما كتب في التاريخ والأدب والنقد والفلسفة . وربما خيل إلى العقاد أن العناية بما يسميه الوقائع الخارجية تصرف الباحث عن الحياة الداخلية . والحياة الداخلية هي هذا التفرّد . لكن هذه الحياة يمكن أن تتناول بمنظار الإنسانية المالوفة ، ويمكن أن تؤدى هذه الإنسانية إلى إهمال التفرّد بعض الإهمال . وهذا ما لايميل إليه العقاد .

يميل العقاد إلى إضفاء الجدة والغرابة التي تنبه اللحن بعض التنبيه . وأريد هنا أن أصحب بعض نصوص العقاد ، وأن أذكر مثلا ربما لا يخطر بذهن القارئ . ويخيل إلى أنه من الممكن أن أرجع إلى الكلمات الأولى من كتاب العقاد المشهور وابن الرومي حياته من شعره . يقول في تقويم القرن الثالث الهجري : « كان أحسن الأزمان . وكان أسوأ الأزمان . كان عصر الحكمة وعصر الجهالة . كان عهد اليقين والإيمان . وكان عهد الحيرة والشكوك ، كان أوان النور ، وكان أوان الظلام ، كان ربيع الرجاء وزمهرير القنوط . بين أيدينا كل شيء ، وليس بين أيدينا شيء قط . سبيلنا جميعا إلى سماء عليين ، وصيبلنا جميعا إلى قرار الجحيم . تلك أيام كأيامنا هذه التي يوصينا الصاغبون من ثقاتها أن نأخذها على علاقتها ، وألا نذكرها بصيغة المبالغة فيما اشتملت عليه من طيبات ومن آفات » .

هذا هو عصر الثورة الفرنسية ، هكذا استهل وصفه الكاتب الإنجليزي تشارلس دكنز في بداية قصة المدينة ، إلا أنك تنقل هذا الوصف إلى أمة غير الأمة الفرنسية ، وعصر غير القرن الثامن عشر للميلاد ، وأنت لا تخرج به عن زمانه ومكانه وفصوه ، إذ هو وصف صادق لكل عصر من العصور في تواريخ الانتقال والاضطراب . ومن تلك العصور القرن الثالث للهجرة في دولة الإسلام الشرقية ، وهو القرن الذي لا يوصف في جملة لا بمثل هذا الوصف الغامض الجلى الذي كأنما يصف لك عصرين مختلفين لا عصرا واحدا متناسق الأوضاع والأحوال ، لأنه في الحقيقة عصران مختلفان أو عدة عصور مختلفة ، وإن اجتمعت في نطاق واحد من الزمان .

قرأت هذا النص المفيد عدة مرات . ورأيت فيه ولع العقاد بالحياة الداخلية التي تطرح ، فيما يقول ، كثيرا من الوقائع أو ترجمتها ترجمة مناسبة إلى لغة سيكلوجية ، ورأيت العقاد قد اختار القرن الثالث عامدا أو شبه عامد لأنه يغذى تطلعه الى سبر مظهر من مظاهر الجدل العنيف ، وما يمكن أن يولد من آثار ، وربما كانت الحيوية التي يولع بها عقل العقاد هي حيوية الحوار بين الحكمة والجهالة ، بين اليقين والشك ، بين الرجاء والقنوط . ولو خلص الفكر للحكمة واليقين والرجاء لما استطاع أن يكشف حياتنا الداخلية ومقوماتها . وقد عاش العقاد محاورا يتصور أطراف النزاع . لكن الشيء الذي يوشك أن ينسأه القارىء أن القرن الثالث الهجرى يجب أن يكون بفضل هذا النزاع عصرا متفردا له حظ من الغموض . وبعبارة أخرى يجب أن ينظر اليه نظرة التوفيق الأثير في عقل العقاد . وقد يضيق بعض القراء بهذه العناصر المتضاربة ، وبخاصة إذا كان مهموما ببعض الجوانب دون بعض ، أو كان متحيزا لا يطبق أسباب الصراع ، ولا يطبق بقاء الصراع حيا لا يخبو . لكن العقاد ربما يضيق بهذا القارىء . العقاد إذن يوشك أن يجعل القرن الثالث الهجرى رغم ما فيه من بعض الجهالة والظلام والقنوط والأفات - قرنا عبقريا . ولم تكن المبقرية في تقدير العقاد بمنزل عن الخصومة التي لا تخبو .

المهم أن العقاد أصر على أن يجعل القرن الثالث غامضا واضحا . ذلك أحرى أن يشبع رغبته . وماذا يكون وضوح يخلو من إثارة غموض ، وهل لهذا الوضوح المخالف وجود . العقاد إذن صانع صرح التفرّد في الكتابة العربية .

لماذا وقف العقاد عند ابن الرومي ؟ لأنه - بعبارة بسيطة - وجد في سيرته وشعره نوحا من هذا التفرّد . الإنسان قبله الإنسان فيما يقول المازني أيضا . وقد ألف القراء أن يقرءوا تمهيد العقاد لكتابه ، ورضى من هذا التمهيد قوم وأنكره قوم آخرون . ولكن العقاد ما يزال في هذا الجدل حيث يقول وفالطبيعة الفنية هي الطبيعة التي بها يقظة بينة بجوانب الحياة المختلفة . ويتساءل العقاد أليست أنواع اليقظة لتلك الجوانب اشتتاتا وأغلاطا لاتجتمع في حصر حاصر ، بلى . فمن المتيقظين لجوانب الحياة من هو عميق الشعور بها ، ومن هو متوقف الشعور ، أو مستقيم أو منحرف أو مستفيض أو محصوره إلى غير ذلك من أنواع الشعور ودرجاته . فالذي تجمعه كلمة اليقظة هنيئة لاثبت أوصاف اليقظة أن تفرقه كل مفرق . فهل من سبيل إلى إسلاس المعنى وتقريب مقاده للتعريف والتوضيح ؟ نعم ؟ وسبيل ذلك غير عسير . فنحن نقول موجزين إن

الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءا من حياته أيا كانت هذه الحياة من الكبير أو الصغير ، ومن الثروة أو الفاقة ، ومن الألفة أو الشلوذ .

وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا يتفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولا يخفى فيها ذكر خالصة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان . ودون ذلك مراتب يكثر فيها الاتفاق بين حياة الشاعر وفنه أو يقل ، كما يلتقى الصديقان أحيانا طواحية واختيارا ، أو كما يلتقى الغريبان في الحين بعد الحين على كره واضطرار . فالإنسان والشاعر في هذه الحالة شخصان يلتقيان في المواعيد ثم يلعب كل منهما لبطيته إلى أن يتاح لهما اللقاء مرة أخرى بعد زمن قصير أو طويل .

ربما أطلت عليك في هذا الاقتباس ، ولكني أحب أن أتصور كلمة أساسية لم تفارق عقل العقاد قط هي كلمة «اليقظة» ، واختيارها ليس عفوا يمكن أن يسهو عنه عقل العقاد قط هي كلمة «اليقظة» ، واختيارها ليس عفوا يمكن أن يسهو عنه القارئ . اليقظة كل شيء في تراث العقاد . لم يكن العقاد إذن مهجوما بالقرن الثالث وابن الرومي والشعر فحسب . كان همه الأكبر هو اليقظة التي توجهه إلى هذا البحث أو ذلك . والناس يخذعون أنفسهم ، ويظنون أحيانا أنهم يخدمون حقائق خالية من آثار أخراضهم التي يعرفونها أو يجهلونها .

واليقظة سمحة ما في ذلك شك . تسع مرة أخرى لأنماط متضاربة . هذا عميق وهذا متوفز أو مهتاج . هذا مستفيض وهذا محصور . هذا مستقيم وهذا منحرف . ولكننا نستطيع أن نقبل هذا كله أو يجب أن نقبله في إطار عام هو إطار اليقظة . فاليقظة إذن جدل بين هذه الجوانب جميعا . واليقظة كما ترى شديدة الارتباط بكلمة الشعور . ويجب ألا ننسى هذا الارتباط الذي يعطى للشعور كرامة تتعرض للنسيان . الشعور هنا هو استيعاب العالم . وكل تأويل غير هذا لا يعدو أن يكون نوعا من العجلة أو سوء الظن أو مزاج بينهما .

الشعور هنا إذن ليس انطواء ولا انحسارا ولا هروبا محضا . الشعور في معجم العقاد مواجهة وتحد واستجابة نشيطة . وغالبا ما تكون هذه الكلمة عبارة ثانية عن اللغة . ليست كلمة الشعور في منطق العقاد شيئا سابقا على اللغة . كلمة الشعور

فياضة ، وكل شيء في سياق العقاد يفرى القارىء بأن يتأمل فيما عسى أن يعنيه الشعور الذى ملك عقل العقاد . والعقاد بداهة شاعر .

ولكن كلمات العقاد مازال تبت أمامنا بعض العقبات . القارىء قد يستوقفه مثل الصديقين يلتقيان حيناً ويفترقان حيناً . وفي هذا ما يعود بنا إلى الجدل بطريقة لا تحتمل كثيراً من العناء . لكن العقاد قال قولاً ثانياً ذاع بين الناس وغلب على عقولهم . الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءاً من حياته أي كانت هذه الحياة . هل نستطيع هنا أن نفسر هذه العبارة تفسيراً يجعلها في المشرق ، ويجعل حوار الصديقين من ناحية أخرى في أقصى المغرب . هذا ما يراه بعض القراء سائفاً مألوماً . والحقيقة أن معظم القراء يرون ، لسبب لا أعرفه ، أن عبارة العقاد واضحة ذلول . وعبارة ثانية هل يمكن أن نفهم هذه العبارة بمعزل عن الجدل ؟ ليس في وسع القارىء أن يتعجل الإجابة دون أن يكون على ذكر بعقل العقاد كله . أما أن يذكر القارىء كتاب ابن الرومي كله ، ووقوف العقاد عند شعر ابن الرومي بوجه خاص فهذا واجب ، ولكن بعض الواجب ينسى في بعض الأحيان . ولو أرجأنا فهم عبارات العقاد حتى نفرغ من هذا المطلب ، ونفرغ من قراءة أكثر ما كتب العقاد لاستطعنا أن نتشكك فيما نفهم . ولكل كاتب طريقته في العبارة . ويظهر أن تمثل هذه الطريقة يجب أن يسبق فهم عبارة جزئية في هذا الموضع أو ذاك . ويظهر كذلك أن العقاد يخلص للشعر ، لا يخلط بينه وبين وقائع خارجية . فالوقائع الخارجية خادمة . والحياة الباطنية التي يجعلها العقاد قبلته هي هي حياة الشعر . ولذلك كان لفظ والحياة الذي يهيم الأستاذ العقاد عوداً مرة أخرى إلى لفظ الفن أو الطبيعة الفنية . وهنا نجد العقاد سمحاً كما أشرنا . نحن نقبل من الحياة الكبير والصغير ، ونقبل منها بوجه ما الثروة والفاقة ، ونقبل كذلك الآلفة والشلوذ . وعبارة واضحة نحن نقبل الإنسان . قبول الإنسان هو مرضى العقاد الأكبر . قبول الإنسان هو ما يسميه العقاد باسم التفرد أو العبقرية . أرايت إذن كيف تكون العبقرية أحياناً قريبة منا أو جزءاً من نفوسنا في بعض اللحظات . كان العقاد حانياً علينا ما في ذلك شك .

الذى أريد أن أقوله من خلال طائفة من الملاحظات أن العقاد في الفقرات السابقة ما يزال أمام أطراف متباعدة بعض التباين . وربما تكون العلاقة بين المتحاورين متوترة المظاهر . يعرف ذلك العقاد . ويعرف العقاد أيضاً صورة خاصة من هذا الحوار يبدو الوفاق بين أجزائها موفور الحظ من الحياة ، ولكنه على كل حال محتاج إلى التباين

والاهتزاز . وليس في وسع أحد - كما قلت - أن يدعي أن عبارة واحدة يمكن أن تقتطع من سياق كبير . ويدلو أيضا أن فهم السياق نفسه قد يكون أقرب إلى الانحراف حين نسلط بعض الأفكار السابقة على كل ماتقرأ ، ولانسمح للسياق كله في أطرافه الكثيرة أن ينشط ويحيي دون أن تقع فريسة للإملاء والتحكم .

فلذا حاولنا شيئا من ذلك بدا لنا أن العقاد ربما يحيل على شيء غريب بعض الغرابة هو ماسميته زمنا باسم رمز الطفل . ورمز الطفل متنوع الجوانب .

وقد يعنى هذا الرمز البطل أو العبقري الذى أهم الأستاذ العقاد . والأستاذ العقاد يربط ربطا صريحا بين البطولة والطفولة في بعض معارضها . ولاشك أن الأستاذ العقاد أهمه رمز الطفل في شعره أيضا كما أهم الأستاذ المازنى بطريقة أوسع وأعمق . رمز الطفل جزء أساسى من هم مدونة العقاد بوجه عام . والذى أريد أن أفترضه أن رمز الطفل عنى هؤلاء الأساتذة لأسباب متنوعة منها المحبة والسذاجة والجمع بين المتضاريات . ولكن ملغى الطفولة والعظمة ليس من اليسير أن نفرض عنه ماعلنا نريد أن نتعرف اختلاط أمور الفن والحياة بالمعنى الذى أراده الأستاذ العقاد .

ولنوجز القول ، ولنحاول أن نربط كلامنا بعضه ببعض رغم الانحناءات ، لنقل إن العقاد رأى في شعر ابن الرومى صورة هذا الطفل الأثير . وتستطيع أن تقرأ كتاب العقاد فترى ابن الرومى طفلا كبيرا يتسع صدره للسخرية والسماحة ، لا تستطيع أن تتجاهله ، ولا أن تقف منه موقف المستلح غير المكترث كما نحكم على الطفل والطفولة في واقع التجربة والحياة . ومن ثم نعرف أن موضوع التداخل بين الفن والحياة هو ملمس الطفولة من حيث هي رمز .

والقارئ لكتاب العقاد لا شك يستوقفه تصور العقاد الأثير أو تصور «البرامة» . وقد بذل العقاد ما وسعه ليقول إن ابن الرومى لم يكن شديرا على الرغم من كثرة الهجاء . كان ابن الرومى يلم ويتسخط لأنه مطبوع على الخير والمطف وحسن المودة . كل ما في كتاب العقاد تعبير من بعض الوجوه عن التقاء النابغة بمرمى الطفل . وأنا شديد الشغف بتكوين إطار متجانس من كتابات كثيرة يشقى القارئ بتتبعها أول الأمر . هذا الإطار عبرنا عنه في أول هذا الحديث بكلمات ثلاث هي الحياة والجمال والمثل . ولكن الكلمات لا تثبت ، فالرمز عالم متضارب ، يقبل ويرفض في وقت واحد بطريقة محيرة . وهنا نجد رمز الطفل والشاعر والنابغة . لنقرأ «ابن الرومى حياته من شعره»

أكثر من مرة . سوف نرى ما يدهشنا أحيانا . ابن الرومي يعبد الحياة . ويحبها مع الطبيعة ، ويلتقط الصور ، لا يستدل ، ويشخص المعاني ، ويقدم الجمال على الخير ، أو يحب الخير لأنه لون من الجمال . ابن الرومي ينظر الى الدنيا نظراته الى المعرض المنصوب للتملى والمتعة لا نظراته إلى الحصن المغلق أو الصومعة الموحشة أو غير ذلك من نظرات الأجهال والأديان .

هذه الكلمات لا تخلو من أهمية . لعلك لاحظت أولا أن العقاد يرمي إلى تصورات بعض الشعراء للطبيعة ذات الظاهر البراق المضطج الزاخر بالألوان والأصباغ . يرى هذا كله خادعا عن حقيقته ، وحقيقته أقرب إلى الصومعة الموحشة أو الحصن المغلق . نعم فالولع المتواتر بالأشكال والألوان الذى أقلق العقاد قد كشف عن نفسه فى هذه الكلمات . حقيقة هذا الولع هى الإغلاق والوحشة . والإغلاق والوحشة معا لا يمكن أن يستهويا العقاد الباحث المتأمل فى النهضة دون احتياط . العقاد الناقد هو العقاد الذى يبحث عن رمز الطفل أو رمز النابغة . وقرأ فقرة العقاد السابقة فى شيء من التأنى . وقرأ تعليقاته على النصوص فسوف تجد شغف الطفولة الذى يلتبس فى ذهن العقاد بالنبوغ أو التفرد .

وأنا أرجو أن أعيد قراءة فقرات أخرى فى تمييز العقاد بين ألوان من حب الحياة . من الناس من يحب الحياة كأنه مسوق إلى حبها ، ومنهم من يحبها كأنه مأجور على عمله ، ومنهم من يحبها حب العاشق الذى يختار معشوقه أو يستوى عنده الحب على القسر والحب على المشيئة لأنه يريد ما يقسر عليه ، ويأبى أن يفرض للفراق وجودا أو يتوقع لهواه تغييرا ، فهو سعيد بأن يحب ، وأن يسمح له بأن يحب ، وهو يحب الحياة لأنه حتى لا موت فيه ، ولا عمل لكل حاسة من حواسه إلا أن تحس وتحيا ، وتستجد إحساسا وحياة ، ولا تشبع من الإحساس والحياة .

هكذا كان ابن الرومي يعبد الحياة عبادة لا يتنى عليها أجرا غير ما يبتغيه خلص العابدين ، فكان حبا كله لا مكان فيه للموت إلا الخوف منه والتفكير فيه .

لاستطيع أن تهمل هنا حرص العقاد على طائفة من النوازع والخلجات . ولاستطيع أن تهمل فكرة اليقظة والولاء للحياة . ولاستطيع أن تهمل فى الوقت نفسه رمز الطفل . رمز الطفل ينقى حب الحياة من شوائب غير قليلة . رمز الطفل هو وسيلة العقاد وغايته أحيانا حين يأخذ فى صميم الوجدان وهو الحرية . كان العقاد فى بحثه

عن ابن الرومي يكتب فصولا غير مباشرة في دوافع النهضة وموانعها . كان العقاد يتجه
سبيل الفنان لا سبيل الواقع الثرثار . فمسارب كتابات العقاد عن ابن الرومي مسارب
متشعبة عميقة متداخلة . إن حاضر الحياة أهم من الماضي في مضيه وانقطاعه . ابن
الرومي الشاعر إذن درس مفيد في بناء هذا المحاضر من بعض النواحي . وأنت تعرف
كيف أقام العقاد صرحا لتشاؤم ابن الرومي وسفرته وهجائه ووساوسه حتى يجعله
شاعرا وإنسانا مرموقا ما استطاع إلى ذلك . وللعقاد حيله أو أساليبه المعهودة في
العطف الذي يكشف عن الحياة الداخلية . فالوقوف عند الوقائع الخارجية يهاد بيننا
وبين ابن الرومي . ولكن الاحتضال بالحياة الداخلية يمس بنا فوق الفواصل بيننا وبين
ابن الرومي ، أو يمس بنا فوق حثراته . ومن خلال الاحتضال العاطف الصديق يتاح
للعقاد أن يكون ملاحظ أساسية من رمز الطفل الذي يتحرك في أعماق كتابات العقاد لأنه
صورة من صور الفرد الممتاز أو المبقرى على حد تعبير العقاد .

ونستطيع أن نتأمل في الكتاب وطرق إدارة التفكير فيه ، فسوف ترى العقاد مشوقا
يعيد التنبيه إلى هذا التفرد . وإذا عجزت الكتابة عن بلوغ هذه الغاية نالت ما تستحق
من لوم العقاد . ولأسبيل أمام العقاد لبناء الرمز - بعبارة أخرى - إلا أن يجمع بين
الموضح والغموض . لقد أراد أن يجعل القرن الثالث رمزا ، وأراد أن يجعل الطفل
رمزا ، وأراد أن يوحى إليك من بعيد أن مواجهة الشعر أو توضيحه يجب أن يحفظ
لحرية الشعر مكانا . هل نستطيع أن نتجاهل أهمية البحث عن كلمات مفاتيح .
كلمات يعقب بعضها بعضا ، ويحل بعضها محل بعض . كان العقاد حريصا على
الشعور بالدهشة ، فالدهشة قرينة اليقظة . اليقظة نفسها صورة منها .

كان العقاد يدرك أن لدينا طرقا متعددة للتعامل مع شخصية الإنسان . قد يجد
الباحث في بناء سياق معهود ، وقد يجد في إخفاء الدهشة والاستغراب ، فكل شيء
في مكانه . وبعبارة أخرى يجد الكاتب في بناء حاسة التوقع على نحو ما يفعل الدكتور
طه حسين في كثير من الأحيان .

لكن العقاد حريص على ألا تضل الدهشة المرجوة في الزحام . العقاد حريص على
رمز لا طائفة من الوقائع والحوادث . التحليل عند العقاد في خدمة هذا الرمز . التحليل
ليس خالصا للتحليل . كان العقاد يعلم أن بعض التحليل نوع من إفراط التسهيل
والتبسيط . كان العقاد حريصا على هيئة الإنسان ، ومايجوز للتحليل في منطق العقاد

أن يجتريه عليها أو يستيح فزارها . وبعبارة أخرى إن بعض التحليل قوامه المطف ، وبعضه لا يتضح فيه هذا المطف بدرجة كافية . ومن اليسير على المطف أن يسلم القارئ أو الكاتب إلى التبجيل والإعجاب . لم يكن التبجيل والإعجاب عرضين من أعراض المجاملة أو الهوى الشخصى أو العلاقة التى يستحى منها الكاتب .

على هذا النحو كان العقاد يعامل سيرة المظماء . يجب أن يبرز التحليل بعض جوانب الغرابة . يجب آخر الأمر أن تؤكد هذا المنحى . كان الدكتور طه حسين مولما بما نسميه الأمانة والتدقيق ، ورد عناصر الحياة إلى أسبابها المعقولة بحيث لا تبدو عليها مناقضة للحقائق الطبيعية . ولكن الأستاذ العقاد له تعقيب . لا بد أن نشفع «ذلك» بما يوازن هذه الأسباب والحقائق . لا بد أن نشفعه بما يظهر للناس أن تلك الأسباب لا تكون معقولة ولا طبيعية إلا مع هذا المظم الذى نعالجه . فمعقول وموافق للطبيعة وغير عجيب ولا مدهش أن يعمل المظماء ما عملوا ، ويحدثوا فى تاريخ الإنسان ما أحدثوا .

ولكن لماذا كان ذلك معقولاً منهم وغير عجيب ولا مدهش ، وإن كان فيه العجب كل العجب والدهشة من الآخرين . ذلك لأنهم غرباء عن المألوف لا لأنهم مألوفون يدخلون مع سواد الناس فى نسق واحد . وهذا هو الذى يجب أن يبين . وفى وسعك أن تجادل العقاد نفسه بأساليب مختلفة . ولكن العقاد يريد أن يمزج قدرا من التحرى ، وقدرا من الشاعرية ، وقدرا من الاستبطان والفلسف فى إطار واحد . هذا هو إطار التعاطف الذى يتوأم مع الدهشة ويخلم البقطة ، ويجعل من كتابات العقاد خلسة رموز لا توضيح وقائع وحقائق .

لمثل هذا نفهم ثورة العقاد على نحر من العناية باللغة . قال ابن خلكان يصف ابن الرومى ويقول : هو صاحب النظم والتوليد الغريب ، يفرض على المعانى النادرة ، فيستخرجها من مكانها ، ويبرزها فى أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ، لا يبقى فيه بقية . كان العقاد يقدر هذا كله ، ولكنه لا يجعله خاتمة المطاف . وربما عجب العقاد كيف يحرص ابن خلكان على أن يجعل لفة ابن الرومى عجيبة وغريبة . أما أن لنا فى منطق العقاد أن نبحث عن المصيب أو الغريب بحثا ثانيا . لم نحرص على أن نجعل اللغة فى بعض الأحيان منافسة للإنسان . هذا ما أنكره العقاد بعقله وقلبه وضميره .

المراجع للأستاذ المقاد :

١ - ساعات بين الكتب .

٢ - ابن الرومي : حياته من شعره .

الفصل السادس

أمين الخولي قارئاً للبلاغة

اختلفت الصورة العامة للدراسات البلاغية باختلاف العصور . وليس من همنا في هذا الفصل أن نتبع التاريخ . حسبنا أن نلم بأطراف من الثقافة الأدبية في أوائل هذا القرن ، حين كان كتاب تلخيص المفتاح عملة الاهتمام في الأزهر الشريف . وأنت تعلم أن هناك شروحات كثيرة حول هذا الكتاب ، وكان التعليم في الأزهر - حينذاك - يدور في نفس الفلك الذي تدور فيه صناعة الاعتراض أو الاحتراز الذي كان آية الذكاء في بعض المناسبات . وكانت المناقشات الجزئية الباردة موضوع المناهة ، وظل الإطار العام للتذكير في معظم الأحيان لا يجري حوله حوار . وقد عبر الدكتور طه حسين في الجزء الأول من الأيام عن توجس أوريب حينما استمع لدروس البلاغة ، ورأى أستاذه يجادل مع الشراح في معنى عبارة مشهورة « ولكل كلمة مع صاحبها مقام » ، ولم يكن الجدل بداية - حول تصورات مختلفة الطابع الكلي . وربما تكون إشارة الدكتور طه مفيدة من بعض الوجوه ، وربما أمكن الزعم بأن حساسية الارتياب في أمر البلاغة نشأت في أوائل هذا القرن . وعلى الرغم من أن بعض الباحثين المتقدمين ذهبت بهم شجاعة الرأي وعمق البصيرة مبلغاً يلفت النظر ، فقد كانت محاولات التجدد محفوفة بالصعاب مثيرة لما يشبه القلاقل^(١) .

ونستطيع أن نزعم أن الثقافة الأدبية في المجتمع العربي الحديث فقدت وحدتها أو تجانسها منذ وقت أبعد مما يتصور معظم الدارسين الشباب . وقد يقال إن العثور على كتاب دلائل الإعجاز ، والاهتمام ببعض كتب الأدب التي لم تكن مباحة في النظام العام للتعليم في الأزهر - كان نقلة فكرية هائلة في هذا المجال . وينبغي ألا يدخل الدارس إذن بمثل هذه الملاحظات ، والمسألة لا تحتاج - فيما أزعم - إلى جهد كبير ، فقد أشار الدكتور طه - أيضاً - إلى تفاوت وجهات النظر إلى ما يفيد وما لا يفيد ، وحكى في أسلوبه الذي لا يقاوم عن استعمال كلمتي القشور واللباب بين الدارسين في مطلع هذا القرن أيضاً ، فقد كان المحبون لدراسة التلخيص وبعض شروحه يرمون كل الكتب المناوئة ويحتربونها قشوراً .

(١) أذكر من ذلك على الخصوص أن بعض أساتذة الأزهر كان يناقش الأسفل أمينا في بعض دعوياه بعد أن أذاع أطرافاً منها في معهد الدراسات العليا للمعلمين . وكان يغلظ له القول حتى يصرخ : وليس بعد كلام الشيخ عبدالقادر كلام .

ولنأخذ الآن في عرض مسير للإطار العام للبحث البلاهي الذي دار حوله النزاع الغامض أول الأمر ، هذا الإطار هو المقام أو الحال . من الشراح من فرق بين الحال والمقام ، ومنهم من زعم أن الحال والمقام سواء لا يفرقان . قالوا إن الحال أمر يدهو المتكلم إلى ملاحظة خصوصية ما . وهذه عبارة أساسية فما الخصوصيات المقصودة ؟ لنقل في هذا العرض الموجز إن الحال أو المقام قد يكون من قبيل تردد المخاطب أو إنكاره ، هذا التردد يحتاج إلى خصوصية معينة في استعمال بعض الأساليب دون بعض . وقد يقال إن البلاغة في نظامها العام جملة تفصيلات معقدة وغير معقدة تدور حول هذه الفكرة . واجتمع للباحثين كما نعرف قدر هائل من الخصوصيات سميت بأسماء مختلفة ، مثل التقديم والتأخير ، والتكثير والتعريف ، والإطلاق والتقييد ، والحذف والذكر ، والفصل والوصل ، والإيجاز والإطناب . وكانت السمة العامة للبحث - في الحقيقة - هي العناية بدقائق العبارة المفردة ، أو هي النظرة المجهرية التي لقيت شيئاً من السخرية غامضاً أول الأمر .

إن ظاهر البلاغة يصعب مقاومته ، وإلى أمره يستطيع في اللحظة الأولى أن يقاوم مبدأ التدقيق والبحث عن التفصيلات ؟ كانت البلاغة المثيرة للجدل ترى أن بحث الحال أو المقام يجب أن يمتد ليشمل أمور التعقيد في بناء الألفاظ وتكوين الأفكار ، ويشمل - إلى جانب ذلك - أمور الاختلاف في الدلالة على معنى من المعاني . وليس من شك في أن لدينا في هذا الباب تراثاً واسعاً يجب ألا يهضم في بهجة قلم ، ويجب أن نحترز دائماً من التصميم والإجمال . ويجب أن نلاحظ أن ما يراه جيل غير ملائم قد تتغير النظرة إليه في جيل ثان . ومن الواضح مع ذلك أن الثقافة الأدبية بوجه عام منذ مطلع هذا القرن بدأت تفقد عنايتها بهذه النظرة المجهرية أياً كانت طبيعتها ، وهذا يعتير أحد الأسباب الرئيسية في زعمنا التي أدت إلى مواجهة البلاغة فيما يشبه التحدي .

لقد تسامل النثاريون عن طبيعة النسق العام للتفكير البلاهي المتداول في البيئات الرسمية . والعناية بهذا النسق تبير واضح عن القلق الاجتماعي الذي يجب الإشارة إليه . وكان التساؤل - في الثقافة الأدبية - عن أهداف المجتمع أو الحياة بارزاً ، وبدا أن الجميع مشغولون بقضايا كلية كبرى ، وبدا أن الوقوف عند صلاحية المواقف الجزئية والنظرة المجهرية لا يستجيب لهذا القلق . ومهما يكن فقد وجدنا من مظاهر الجراءة الفكرية شيئاً غير قليل يجب أن يقدر في حياد أو في ظل البواعث المهمة التي

نشأت في كثف ظروف مجتمع يتعرض للتغيير ويواجه التحدي من الخارج ، ويحار فيما يأخذ وفيما يدع ، ويلاحظ اختلاف مادة التفكير بين قديم موروث وطايرى وافد عليه . وكانت النتيجة العامة لهذا كله هي التمزق بمعنى من المعاني ، فريق يرى أن البلاغة نظام صالح في بعض صوره الموروثة على الأقل ، وفريق يرى رأياً آخر . وهذا الفريق الثاني كان يعبر عن موقفه في معظم الأحيان تعبيراً حماسياً ، تعبير المهموم الذي يرى ضرورة التغيير أكبر من أن تكون حاجة عقلية محدودة . وليس أدل على ذلك من أن بعض هؤلاء الفلقين كان يقول إن الباحثين المتقدمين لم يكونوا يشغلون أنفسهم بشيء نبيل . وعبرة « النبيل » في نفسها تسترعى النظر ، ولم يشفع البحث عن الخصوصيات والدلالة والحسن الذاتي والحسن العرضي للبلاغة . لقد تناولوها جملة ، ورفضوها جملة وإن كانوا في معظم الأحيان يبنهون إلى لغات قيمة هنا وهناك . لنقل بعبارة واضحة إن الخصوصيات والمقتضيات أو- المقام - كانت هذه جميعاً مريبة أو موهمة مضللة . وأكد اعتقد أن مفهوم المقام الذي تدور حوله دراسات البلاغة كان أهم أسباب الارتباك . كان الموقف في دراسات البلاغة لا يستجيب للبحث عن هذا الشيء النبيل . ويعبرة أوضح كان مفهوم المقام التقليدي لا يستجيب لطموح قلة تريد أن يغير المجتمع كله احتياجاته ، لنقل بعبارة شبه فكاهية كانت هذه القلة تبحث عن مقام آخر للحياة الإنسانية والمجتمع العربي^(٧) .

ولامر ربما لا يصعب توضيحه بدت البلاغة مفتونة بكل شيء عدا أهداف الحياة « المعاصرة » التي يبنى الاهتمام بها ، ونقيم كل شيء في إطارها . هل كانت هذه الأهداف متميزة تماماً ؟ كل ما يمكن الوقوف عنده - في اطمئنان كبير - هو الشعور المبكر النامي مع الأيام والممتد من طبقة إلى طبقة - بأن البلاغة الموروثة وبخاصة في صورتها الأخيرة الدائرة حول تلخيص المفتاح - أقل من أن تنهض بتصور روح الإنسان . ولا معنى من استعمال الألفاظ العامة المجردة ، فقد كان التفاهل وجدانياً في مجمله ، ولم يكن يدور في قاعات الدراسة الأكاديمية وحلها ، بل كان يعيش أكثر ما يعيش في الخطاب الذي يوجهه إلى دائرة واسعة من القراء .

(٧) كانت النظرية إلى المقام وصفية أصيلاً ، فقد اعترف بحق كل إنسان في أن يعامل معاملة تليق به ، وهذا يبدو معقولاً لأول وهلة . ولكن ظروف النهضة تحتاج إلى نظرة معيارية لا تقبل التهاون ، وإلا فقدت النهضة معنى وجودها . وربما كانت الثغرة على فكرة المقام قديمة أيضاً ، وربما نشأت في وقت مبكر في البحث عن المفهوم أو التنبؤ العالي والاعتراف بالقاريء الكفء ، ولكن علينا أن نلاحظ أنه في الربع الأول من هذا القرن كانت العناية ببلاغة المقام هي الأرجح في الدوائر الرسمية ، ومن ثم نستطيع أن نتصور ما لقيته من معارضة .

ومع ذلك فقد بدا للرواد أن تحقيق المجتمع لغاياته المحدودة - إن كانت هذه الغايات واضحة - يحتاج إلى تربية خاصة مختلفة عن التربية التقليدية . وهذه التربية باختصار هي تربية الفن ، وتربية البحث عن السرور المتميز من الغايات العملية والمنفعة . لكي يحقق المجتمع تصور أهداف « محدودة » عليه أن يعنى بذلك السرور غير المتميز ، عليه أن يعنى بما يسمى فى المصطلح الأوروبى باسم التجربة لذات التجربة . وربما كان الاستعمال المبكر للفظ التجربة بمعناها الاصطلاحي فى دوائر البحث الأدبى فى اللغة العربية علامة من علامات الثورة على البلاغة . ومن الجدير بالذكر أن هذه الكلمة كانت فى معظم استعمالاتها تدور حول المحاولة والكسب وحسن التأتى والبراعة فى الأداء . وما كانت تستعمل فى ذلك المعنى الذى يحصل بالخواطر والأحاسيس التى يمارسها المتأمل راضياً عنها مشغولاً بها دون نظر إلى ما تحققة وما لا تحققة فى دنيا الكسب والبراعة والتأتى . لنقل إذن إن النظرة إلى البلاغة فى طورين اثنين من أطوارها يمكن أن يرمز إليها بما كان لكلمة التجربة من معنى عملى ، وما أريد لها من معنى وجدانى روحى أجل من العمل أو ليس بينه وبين العمل نسب مباشر واضح .

لقد أراد الناثرون على البلاغة أن يكون المواطن « الكفء » - إذا رضيت عن هذا اللفظ - شاعراً إلى حد ما . والغريب أن هذه النظرة موجودة فى بعض تراثنا الواسع الذى لا يقرأ الآن كثيراً - لكن يبدو أن الإطار العام للدراسة فى بعض المراحل - على الأقل - لم يكن من همه إذكاء روح الشاعرية ، فضلاً على أن كل شيء فى الثقافة الأدبية الوافدة كان يدور حول الحاجة الأساسية إلى الجميل بجانب حاجة الإنسان إلى تمييز الخير والصواب . وقد بدا لبعض الدارسين المحدثين أن ثقافتنا التقليدية لم تكن تحسن التمييز بين الجميل من ناحية والصواب والخير من ناحية ، وكانوا يرون أن اللغة فى أيدى البلاغة تخضع مقاصد معينة مختلطة .

ومهما يكن فقد ادعى الناثرون أن البلاغة العربية لا تهتم بروج الإنسان أو متعته المتسامية على النجاح ، ولا تهتم بالبحث عن الفن المتميز من البلاغة . والحقيقة أن فكرة الروح الإنسانية شغلت هؤلاء الرواد ، وتجلت فى مظاهر كثيرة من بينها ما كان يقوله الأستاذ أمين الخولى فى كتابه فن القول إن مدار البلاغة هو يقظة القارىء الوجدانية ، ومن بينها ما أشاعه هؤلاء الباحثون من العناية بفكرة البهجة بالحياة . هذه البهجة التى كانت - عندهم - قرينة حلم الميلاد الجديد . وكان من الطيبى عند هؤلاء

الرواد أن يتلمسوا جوانب من تعامل الفرد الفردي في بيئتنا مع نفسه ومع الآخرين بشيء من التحليل . فالفرد العادي كان جزءاً أساسياً من همومهم ، ولم تكن مراميهم مقصورة إذن على إحداث تغير محدود في دراسة معينة . لقد تواصلت وتشابكت الأهداف . وبلغت النظر لقاريه كتاب فن القول المشار إليه الآن أن المؤلف يستشهد أول ما يستشهد بقطعة مترجمة عن البهجة التي تغلب على طبيعة العصافير . ويرتبط الشعور بالبهجة ارتباطاً وثيقاً بشعور أصلي أراد الرواد له ذيوهاً . كانوا يقولون إن الفنان مبدع ، والعالم مبدع ، والخير مبدع كذلك ، وروح الإنسان مبدعة للعالم . وهنا نرتد إلى الملاحظة السابقة عن بقطة القاريه الوجدانية والتماس الجمال ، ومن الجلي أن روح الإبداع متميزة من البحث القديم عن التوافق والتحسين ، فالتوافق والتحسين كانا يعنيان أن ثم إطاراً مستقلاً عن الذات يحاول المرء الدخول فيه أو الانسجام معه . ولكن مطلب الروح الإنسانية بما تنطوي عليه من البهجة المبدعة لا تعترف بشيء - أحياناً - في خارجها إلا إذا أعان على نموها . وربما كان التوافق والتحسين القديمان تعبيراً عن مشروعية بعض المواقف ، ولكن الروح الإنسانية التي سمعت من أنبائها طرفاً كانت قرينة الحرية الباطنية . وتلاقت مفهومات عدة في هذا المجال على نحو ما نجد عند العقاد بوجه خاص حين يحاول توثيق العلاقة بين مفهومي الجمال والحرية .

كان مفهوم التوافق والتحسين اعترافاً بأن ما هو خارجي قائم بذاته ، على الفرد أن يسعى إليه . وكان مفهوم الإبداع الحر الجميل - في المجتمع العربي النامي - يرى أن الحياة الداخلية للنفس تنضوب كل شيء (٣) .

ولا غرابة أن يتعرض تقويم الشعر في هذا الجو لتغيير كبير ما يزال محتاجاً إلى

(٣) كانت البلاغة تبحث أحياناً عن الأهم في مناطق مختلفة ، وقد انضحت مثلاً في كلامهم عن نظام الكلمات وترتيب نسق الكلام . قالوا وهم يقدمون الذي هو أهم ، ولكن هل أخذت الأهمية طابعاً معيارياً واضحاً . لقد كانت تولد من السياق الجزئي ، وتعطي لها أحياناً طابع نفسي أو احترازي ، وهذا نفسه مدار اعتراض . ولنتظر مثلاً في كلام بعض المفسرين لقوله تعالى : قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ، يحفظوا فروجهم . هنا يقولون إن النظر بريد التجوهر والطبع وليد الإطعام . هذا حسن . ولكن السياق - على هذا الوجه - يدور حول ناحية واحدة ، على حين أن غض البصر يمكن أن يكون ترجمة لرجوع المؤمن إلى نفسه . هذا الرجوع هو معدن الطمأنينة ، ويرتبط بالبحث عن نمو النفس الذي يحتاج إلى الاحتياط في مواجهة العالم الخارجي حسنة . مثل هذا المعنى يعتبر في الحقيقة وليد الاهتمام بروح الإنسان التي أشرنا إليها . هذا الاهتمام لا نجد صدها متجسداً تماماً في التفسير الأول .

التأمل ، وقد شارك في هذا التقويم رواد كثيرون . وربما لا يذكر كثيرون الآن بعض
ماقام به الأستاذ أمين الخولي لأنه لم ينشر كل دروسه في الجامعة ، وربما يتضح أمامنا
ماقام به الأستاذ العقاد ، ويكفي أن يرجع القارئ إلى كتاب الديوان وشعراء مصر
ويشأتهم في الجيل الماضي . ولكن العقاد عبر عن اتجاه عام بين (المجلدين)
فأحسن التعبير .

ونستطيع أن نتصور بعد هذه الكلمات المجدلة ثورة العقاد على طريقة النظر
البلاغية ، فقد كان يرى ما يراه كثير من زملائه أن مدار الشعر ليس هو تحسين الأشياء
الخارجية المتميزة . مدار الشعر هو نمو الوجدان أو الشعور الحي ، فالمرأة تعكس
على البصر ما يضيء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه ، والشعر يعكس على
الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجوداً إن صح هذا التعبير . ويزيد الوجدان إحساساً
بوجوده . ومغزى هذا أن الشعر يحول ماضٍ خارجي إلى حياة باطنية . ويجب أن نشير
هنا إلى أن السيكولوجيا التقليدية نفسها كانت تهتم بالعقل ، وكان هذا فيما يقال خطأ
قاتلاً . والثورة على السيكولوجيا التقليدية جزء من عالم حديث ، وقد أوضح الأستاذ
أمين الخولي أن البلاغة كانت تقوم على تعقل الأشياء أكثر من قيامها على وجدانها .
وكانت كلمة الوجدان نفسها أحياناً ذات طابع علم يشمل في بعض أنحاء ما يسمونه
باسم الأفكار الحية أو الأفكار المرتبطة بمعاناة الوجود الإنساني المتميزة من تأمل ما كان
يسمى باسم الماهيات^(٤) .

وعلى هذا النحو سقطت نماذج كثيرة كانت موضع اهتمام أجيال متعاقبة ، وكان
مدار البحث دائماً هو الروح الإنساني النامي الشاغر بالحرية . ومن أجل ذلك كان تعلم
اللغة ورياضتها ، وعلى العكس من ذلك فقد لاحظ الأستاذ أمين الخولي أن اللغة
كانت تكتسب لغايات أخرى من مثل التشريع أو خدمة أغراض علم الكلام أو إزكاء
العصبية أو التجميل الواجب لكل من يتصلب لمنصب من مناصب الحكم والرياسة .

(٤) الواقع أن الأهمية التي ظهرت بها كلمة الوجدان كان مردها في الغالب هو الاعتقاد السائد بين الرواد
بأن النهضة الأدبية هي مطلع النهضة جميعاً ، مطلع نهضة البحث العلمي والإشياء الأدبي والتفكير
الاجتماعي والسياسي . كل ذلك يحتاج - فيما يقولون - إلى تربية الوجدان من أجل توفير الحوافز
الكافية ، وتوضيح الغايات وتنمية العلاقة بين الفرد ومجموعه . كان ارتباط مفهوم النهضة بالوجدان
ملمحاً أساسياً في تفكير الرواد ، هذا الملح أخفى بعض الانحلال في الأجيال التالية . وربما كان
لذلك تأثير في توجيه الأبحاث ، ربما ساعد على ما تسميه الروح الأكاديمية ، ولكنه جعل هذه العملية
الشديدة الخصوصية متصلة عن الحاجات الروحية للمجتمع العربي . وهذه ملاحظة تستحق الانتباه
لتزيد أو تنحى .

لكن النزعة الإنسانية كانت تهتم باللغة لذاتها ، وليس ثم فرق - هنا - بين العناية باللغة والعناية بروح الإنسان ، هذه الروح متميزة من المتعلق وخدمة الهدف المحدود . كل شيء - هنا - يجب عليه أن يسمى إلى الإنسان ، أو يجب على الإنسان أن يدخله في حوزته .

وفي إطار هذا الجو الجديد اهتم الأستاذ أمين الخولى في دراسته المتعاقبة مدة تزيد على ربع قرن بجوانب كثيرة منها إحياء الدعوة إلى ما كان يسميه باسم المنهج الأدبي في درس البلاغة . . ذلك المنهج المتميز من المنهج الخطائى النظرى . كان المنهج الأول - عنده - شديد الاهتمام بالممارسة على حين كان المنهج النظرى شديد الاهتمام بالقسمة والتعريف . كان المنهج الأول يستكثر من الشواهد والأمثلة لأن أصحابه يريدون للقراء وجدانا أرفع أو حساسية أعمق . وغاية البلاغة عندهم هي أن يقرءوا النصوص فيستمعوا ، على حين اختضت متعة القراءة من أذهان المؤلفين على طريقة الدراسة النظرية . وأهم من ذلك كله أن أصحاب المنهج الأدبي - كانوا يشيرون بالأريحية والذوق والخبرة الشخصية . كانت الثقافة الأدبية عند هؤلاء فيما يرى الأستاذ أمين متميزة الملامح من الثقافة الفلسفية أو العقلية التى طغت في الكتب المعروفة باسم شروح التلخيص .

فلا غرابة إذا وجدنا الأستاذ الخولى يكتب مادة البلاغة في دائرة المعارف الإسلامية حين نشرت في المربية لأول مرة ، ويؤكد أن البلاغة يجب أن تلتصق لفرض ثان ، ويجب أن تدار بأسلوب ملائم لطبيعة الأدب والشعر ومكانته في حياة الإنسان . .

وما أكثر ما بذل الأستاذ الخولى في بيان الفرق بين الحكم العقلى والحكم الفنى ، وما أكثر ما وقف عندما كان يسميه في قاعات الدرس باسم وقع الأشياء على الوجدان ، تفقد الأشياء وجودها المتميز وتستحيل إلى خبرة ذاتية .

وهكذا نظر الرواد إلى نماذج المهارة نظرة الريب ، وكان اهتمامهم بما يسمونه الروح أو الوجدان نوعا من التأمل الثانى في بعض المصطلحات القديمة مثل المحابنة والطبع ، كانت البلاغة عند المتقدمين تدريبا على التكيف العملى^(٥) على حين كان

(٥) أذكر من ذلك على الخصوص كيف كثر الاستاذ الطقاد على تشبيهات بن المعتر ، وكان يسميها باسم التشبيه لمحس التشبيه ، وكان يرى أنها تقس المحسوسات بعضها إلى بعض قياسا دقيقا ، ولكنها لاتعملنا كيف يكون وجدانا هذه المحسوسات ولا تزيد لذلك حياتنا ثراء .

اهتمام الرواد بالشعور الحر الذي يحقق نفسه في ثمل الجمال . كانت البلاغة العربية شديدة الاهتمام بفكرة الخطأ ، وكان الباحثون يصرحون أن من الواجب التماس الوسائل التي يحتز بها من الوقوع في برائن الخطأ والتعقيد والغموض والالتباس ، وكان الصواب في رأيهم نمطا خاصا محفوظا بالصعاب . وتستطيع أن تتصور نظرة الرواد إلى هذا ، فمفهوم التجربة الحرة المستمرة قائم على التعاطف نافر من الاحتياط ، وكل ما أشع الولاء للذات قيم في ذاته . ومن ثم اختفى من قاموس الرواد تلك الحساسية المتوارثة بين مايجوز وما لا يجوز . ويجب إذن ألا يتصور النظام بمفزل عن التجربة الفردية . لقد كانت العلاقة بين هذين الجانبين مشغلة بعض الرواد من الناحية النظرية والممارسة الأدبية على السواء .

وفي ظل هذه الأفاق وجدنا ملاحظات أخرى حول العلاقة بين الإنسان واللغة ، حول موقف المثقف الحديث من بعض مستويات العربية الموروثة . لقد كانت كلمة الوجدان الأثيرة تعنى أن الرواد مشغولون بعوائق الاغتراب . وكان الأستاذ أمين يشاغل تساؤلا مشيرا : هل يشعر العربى المعاصر شعورا واحدا بكل مستويات اللغة ؟ لاحظ هنا أن كلمة المستويات تعنى ضرورة اعتبار الفصحى لغات متميزة وليست لغة واحدة . كان الأستاذ أمين يقول فى (فن القول) هناك علاقة بين الكيان السياسى للشعب وإحساسه بلغته . وكان يرى أن تنقية الإحساس باللغة يعود ليشمر فى تنمية الكرامة القومية من بعض الوجوه . وكان يقول إن العربى المعاصر يقف من بعض اللغة - على الأقل - موقفا مزجوجا لا يريد أن يستوضحه . يبدى الاعتزاز باللغة ثم يرى قومه ليسوا حاكمين ولا مسيطرين فى المال والتجارة والصناعة والسياسة ، ومن ثم يقع فى حيرة تحتاج إلى التحليل والصبر ، لأن الموقف الذى يعانى به يمس وجوده الباطنى فى الصميم . لعل الأستاذ أمينا كان يقول فى عبارات لا تخلو من الحاجة إلى التأويل : يجب أن يعيد العربى على الدوام خلق لفته حتى لا يقع فى الشعور بالأزمة أو الانفصال . يعاد خلق اللغة حين يعاد التفسير ، ويعاد خلق اللغة حين يراد النظر التاريخى إلى اللغة أيضا ، ويعاد خلق اللغة حين نكتب الشعر والقصة والمسرح ، لقد عدنا هنا إلى ذلك الإبداع المتميز من رضا المقام .

لقد تناول الأستاذ أمين فى خروجه على البلاغة آفاقا واسعة . وكان مولما بكبريات الأمور عازفا أحيانا عن جزئيات المواقف المتغيرة . قال الأستاذ أمين : ليست البلاغة إلا نظام الخبرة باللغة العربية من وجهة نظر معاصرة . وفى الحياة المعاصرة للمثقف

العربي هذا الإحساس بكرامة التجربة الحميمية والعلائق الذاتية ، وهواجس الحلم الوضیة - كل هذا دفع الأستاذ أمینا إلى القول فی الجانب العامی من اللغة . كان یرى أن طريقة نظرنا إلى العربية تحتاج إلى تعديل أساسی . . ولا معنى أن نتصور نظاما للبلغة لا یجعل هذا همه الأكبر ، وذهب فی صراحة التعبير مذهبا ، فقال إن لدينا شيئا من التنافس أو التصادم بین بعض المستویات اللغویة ، قال إن اللغة العربیة لاتدرس من خلال التشابك وعلاقات السلم والصراع بین جوانبها المختلفة ، قال من الواجب أن نواجه هذه المسألة مواجهة أمیة . وقد تساءل الأستاذ الدكتور محمد العلالی فی تقديمه لكتاب شیخنا أمین قائلا : هل كانت حیاة المستوى القصیح - دائما - سوية . هل كانت علاقة بعض أنماط اللغة بالوجدان الجماعی موصولة مشعة دائما . هل درست العربیة من خلال الشعور بالتوزع بین لغتین إحداهما تستعمل فی الیقظة والنمائم ، والثانية تستعمل فی بعض التواصل بین الفرد والجماعة ؟

كان منطق الأستاذ أمین وبعض تلامیذه أن دراسة التواصل ، بین أنماط اللغة جزء لا یتجزأ من عافیة النفس أو عافیة اللغة ، إن عافیة اللغة لیست حالة ثابتة ، وإنما هی الأخری تجارب لا یتسبغ بعضها بعضا . .

كان الأستاذ أمین فی هذا الإطار الذی أومأنا إلیه یتساءل سؤالا أساسیا ، هل نستطیع - فی كثير من الأحيان - أن نعرف معرفة حمیمة مضیئة معانی كثير من الألفاظ ؟ كان یرى أننا لا نحب أن نعترف بأننا ندرك دلالات الألفاظ فی كثير من الأحيان إدراكا سطحیا . كان یرى أننا نعرف - غالبا - قشور معانی الألفاظ . حقا إن الأستاذ أمینا لم یحتج لهذا احتجاجا عمليا ، فقد كانت أحلامه أكثر من أن ینهض بها فرد واحد . ولكن یمكن أن نزعج أن دعوته إلى أن یهتم التلمیذ بالمعبارات الحمیمة التي یستعملها حین یتعلم الكتابة - مثلا - دلیل على أننا لا نعرف على التدقیق ماذا تعنی عبارة مشهورة مثل كثير الرماد (٦) . كان الأستاذ أمین یوحى إلى قارئه بأكثر مما یقول فی صریح العبارة .

(٦) أرجو أن أقول هنا إن الشرح المتعارف لهذه العبارة غیر مقنع تماما . صحیح أن كثرة الرماد تدل على كثرة الطغی ، وكثرة الطغی تدل على كثرة الضیوف . كل هذا قد یكون واضحا ، ولكنه لأمر ما لا یبس للی ، وقد یكون السبیل إلى توضیح الموقف مرتبطا بتتبع كلمة الرماد واستعمالها فی الشعر والعبارة العربیة قبل الإسلام والإفادة بوجه ما من ظروف إلقاء النار والاحتراق . وليس المقام هنا مقام تفصیل لهذه الجزئیة راجع الفصل الأخير من كتابنا خصل مع اللغاد .

وسوف لا يجد مثل هذا التشكك الأساسى أذانا مصغية كثيرة ، وسوف يمكن لباحث معاصر - إذا خلصت النية - أن يتصور الواجبات الشاقة التى ورنها من أبائه ، ولكنه طرحها جانبا .

كان الأستاذ أمين يتصور حياة اللغة فى إطار تصوره لحياة الإنسان . وحياة الإنسان تقوم على تغير مستمر فى نظام العلاقات ، فهل استطعنا أن ندرس العربية على هذا النحو ؟ وإذا لم يحقق المرء حاجاته اضطر إلى أساليب معروفة من التمويه والإعلاء والتفاسى ، فهل استطعنا أن ندرس المفردات والأساليب دراسة بصير بهذه الملاحظات القريبة ؟

كان الأستاذ أمين فى إطار الاهتمام بالشخصية القومية يتساءل فى اللغة ودراساتها أسئلة لا تخطر لنا على بال .

وفى المقدمة التى كتبها صديق قديم رحمه الله هو الدكتور محمد الملايى يفصح عن هذه الجوانب المضمرة فى كتابات الأستاذ أمين ، ويفصح عن حقيقة - لا أراها مجرد تعبير عن حب شخصى - قائلا لقد كان أمين فى ملاحظته بعض مظاهر اللغة وأساليبها مشغولا بالتقدم والتقهقر الذى يصيب العقل والإرادة فى بعض المجتمعات ، أو كان مشغولا بما يتعرض له المجتمع من اختلاط المعايير وضياب الرؤى ، وكان يريد العثور على كل مظاهر الضباب التى تحيط باستعمالنا للغة ونفهمنا لها .

كان حلم الأستاذ أمين هو أن يدرس بطريقة صابرة « نمو » الكلمات ، أن يدرس ميلاد المعانى ونموها وشيخوختها ، أن يدرس حياة الكلمات فى بعض المستويات باعتبارها تسميا أو تعويضا ، أو تحقيقا لبعض الإمكانيات التى لم يتح لها الظهور أو الازدهار فى مستويات ثانية .

ولا أريد أن أختم هذه الملاحظات الكلية دون إشارة عامة تكمل الصورة معتمدا على قدر من الإيجاز والتركيز . . لقد بذل الأستاذ أمين لأول مرة فى تاريخ الثقافة الحديثة جهدا علميا راقيا لدراسة معالم من تاريخ البلاغة ، ومناهج البحث فيها ، ودائرة أبحاثها ، وغايتها ، والاحتفال بالدراسة المقارنة بينها وبين الدراسات الأوروبية التى وقع عليها فى اللغات التى كان يتقنها وهى الإيطالية والألمانية . والحق أن هذا الجانب المقارن ما يزال غامضا ، وقد كان أمين الخولى رحمه الله يعبر عن كل فكرة تعميرا خلافا مطبوعا بطابعه ، ولم يكن دأبه النقل والاقباس . كان عقلا حسيفا مفتونا

بالتأمل الشخصى الذى مرّن عليه بفضل تعمقه لدراسات البلاغة وأصول الفقه وتفسير القرآن ، وهى آفاق متداخلة يغدو بعضها بعضا . وكان إلى جانب ذلك قد قرأ طائفة صالحة من أبحاث المستشرقين الأوائل فى اللغة ومذاهب التفسير المسيحى والفقه والأصول إلى جانب أبحاث أخرى فى البلاغة وفن القول وبعض الدراسات الأسلوبية .

ونتيجة لهذا كله بدأ لاستاذى أمين أن عليه واجبا ثقيلا فانتقل من التاريخ إلى العرض المذهبى لبعض المسائل الكبرى ، فتحدث عن العلاقة بين البلاغة وعلم النفس فى مقال له نشر بمجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة منذ أكثر من خمسين عاما . ودار بحثه هذا حول التماس العون على تحليل اللغة من مصادر الدراسات النفسية التى تدرس الخبرة دراسة منظمة ، وكان يدعو إلى علم نفس أدبى لا يلدوب فيه درس الأدب ، ولكنه يوصى إلى الواجب الذى تمثله ، وأعطى به تجديد الدرس الأدبى تجديدا يخرجه من طوق المنطق النظرى ، ودراسة الاستجابات المختلفة ، ومحاولة تصنيفها وقياسها بطريقة تساعد المعلم والمتعلم على التعرف على حقيقة موقفه الشخصى من النص الذى يقرؤه .

ولا أريد أن أطيل عليك ، حسنى أن أذكر أنه استطاع بحلق كبير أن يجعل من درس البلاغة والتفسير والأدب شيئا واحدا تختلف مظاهره بعض الاختلاف ، ولكنه واحد متجانس فى جوهره . وقد أحيان كثيرا من طلابه على أن يأخذوا فى موضوع شرح النصوص فى هدى ما سمعوا وما قرعوا من نظريات . وبذلك كان أمين الخولى أحد الرواد الذين شغلهم هذا الجانب الإيحائى الخطير ، وكان يرى أن إعادة شرح نصوص معينة تعبر عن أهداف حيوية حديثة ، وتعبر عن مقدار تمثلنا لمبادئ الدلالات والأنساق والصور . ومن ثم عكف على أن يعيد النظر فى شعر كثير ، وكان دائم الرجوع إلى النموذج القرآنى الأعلى ليبين لنا أن فقه القرآن الكريم للبلاغة ومساثلها مختلف عن فقه الشعراء ، وأن الاشتغال بالنص القرآنى يقسح المجال أمام نظريات أكثر نصجاً . ومازلت أذكر قوله فى قاعة الدرس إن البلاء وقموا فريسة نماذج من الشعر تقوم على طلاء المعانى ، كان يقول إن النماذج المتعارفة تقوم على فلسفة الطلاء والتزيين على حين يدنا النص القرآنى على فلسفة أخرى هى فلسفة تكوين المعنى وإيجاده من طريق لا يمكن الوصول إليه إذا جعلنا متتهى همتا نماذج الشعر المستعملة فى كتب البلاغة . وكان رحمه الله يرى أن فلسفة الصور أو الاستعارة فلسفة محتاجة إلى إعادة النظر ، كان يقول إن الاستعارة لا تقوم على نقل الكلمة من معنى إلى ثان

للمشابهة بينهما . كان ينكر هذا النقل ، ومازلت أذكر قوله إن المعنى الثاني ينشأ على كتف المعنى الأول . لقد كان في هذا ومثله جسورا متأنيا معا . هل كان يلتبس العون في شرح الاستعارة وما إليها من مصادر أوروبية ؟ لا أستطيع أن أجيب عن هذا التساؤل على اليقين ، ولكنه بداهة لم يكن ناقلا ولا مدعيا لنفسه غير ما تستحق . كل ما في الأمر أنني شعرت بأن بعض نظراته في البلاغة تتجلبب مع نظرات قرأتها في الفكر الأوربي . وقد يكون الأمر على خلاف ما أزعم ، ربما يكون قد وصل إلى أفكاره من خلال النظر الشخصي في التراث العربي . لتترك هذه المسألة ولنقل إنني مازلت أذكر على الخصوص كيف كرر بالهجوم على مسألة النقل في الاستعارة ، وكيف قال بدلا من ذلك إن الأمر في الرباط بين المعاني كالأمر في الرباط بين أشياء أمام العين في واجهات المحال الممتازة . . هذا تقريب كان يضطر إليه ليصل إلى عقول طلاب حديثي العهد بالدراسة والتجربة . ولكن هذا التقريب ذو مغزى خطير ، مغزاه أن الأشياء يضيف بعضها على بعض ، وأن تجاورها يغلونها جميعا ، فإين هذا من دعاوى النقل أو دعاوى الاستدلال على المعنى بمعنى ثان وما إلى ذلك . لقد تخيرت بعض أفكار الأستاذ أمين في موضوع الاستعارة لأنه أعظم الجوانب وأكثرها أهمية وتعقيدا : ولا أملك هنا أن أشير إلى كتابات مطبوعة لأستاذي أمين فقد ترك في كتاباته الأسس النظرية فحسب ، وترك في عقول طلابه مبادئ تطبيقية وغير تطبيقية : وأنا أروى من الذاكرة وعلى إسم هذه الرواية إن خائني الفهم أو خائنتي القدرة على ترجمة أفكاره^(٧) .

(٧) الحقيقة أن الأستاذ أمين خاضع الشك في كثرة تقاسيم البلاغة في موضوع الصور . لقد تقسم القول بين استعارة وتشبيه ومجاز مرسل وكتابة . كان يرى في بعض الأحيان أن اللغة على هذا النحو تفرقت أكثر مما ينبغي ، وأن هناك أصلا عاما يحسن التنبيه إليه ، وأن هذا الأصل قريب جدا من فكرة يسميها باسم التجاور . هذا اللفظ سمعته منه ، وكما يتماثل الناس تتماثل المعاني . وكما يأخذ المرء ويعطي تأخذ المعاني وتعطي . والكتاب مولى بالارتباط والتناغم على عكس العالم المولع بالتقسيم والتمييز . هذا الارتباط والتجاور أو أعطاه الأشياء بعضها لبعض كان يعزل عليه الأستاذ أمين . ويفترض هذا أن أطراف التعبير تتبادل فيما بينها الأمر . ويعتمد بعضها على بعض اعتمادا متبادلا . ويفترض هذا أيضا أن ليس في التعبير لفكرة أصلية وفكرة ثالثة خادمة لها ، فالكل خادم والكل مغدوم . ولا نستطيع إذن تحليل الصور في ضوء النقل أو ضوء المشابهة والاستدلال والمعدل عن لفظ إلى آخر لعلاقة غير المشابهة مثل الحالية والمحلية ، ففي كل الأحوال نجد نمطا من التفكير يوشك أن يكون مشتركا في جوهره مختلفا في مظاهره ، هذا النمط المشترك يحرر الأستاذ أمين عنه بلفظ المجاورة . ويستعين على وصله وتقريبه بأن ترى الأشياء متباعدة تتجاوب ومتقاربة تتفاوت .

كان أمين أحد الرواد الأوائل الذين شغفوا بأحلام كبيرة ، ويدا مدققا يريد أن يقتل القديم فهما على حد تعبيره ، ويدا له قتل القديم فهما خطوة أولى تسبق كل شيء آخر ، وتم له ذلك في مجال البلاغة ، أخذ يتناولها جملة وأخذ يتناول مسائلها مفردة ، وكان رحمه الله يجلد فكرة في هذه المسائل ، وكنت أسمعه يقول في عام ما لم يقله في عام سابق ، وكان إلى جانب ذلك يريد أن يخرج إلى أفق الأسلوبية . نعم ، ومازلت أذكر كتابا له عن أبي العلاء عنون له باسم رأى في أبي العلاء . . في هذا الكتاب حاول الأستاذ أمين أن يغير الدرس الأدبي تغييرا لافتا ، فقد راح يحصى التضارب في أفكار أبي العلاء إحصاء ، ويتعقب هذا التضارب تعقبا مفصلا . وكان يرى أن هذا التضارب عميق في عقل أبي العلاء ، ومازال في هذا المعنى حتى بدا له أن هذا التضارب لا يبحث فحسب في إطار الأفكار ، يجب أن يدرس في إطار اللغة ذاتها ، لغة أبي العلاء . وحيث عثر بصبره على المتابعة والاستقصاء على كلمة (سر) التي يرددها أبو العلاء ، وقال إن هذه الكلمة لم تلتفت أذهان الدارسين لأبي العلاء . لأنهم شغلوا بجانب عقلي فلسفي دون الجانب اللغوي ، وكان يرى أن الجانب العقلي الفلسفي غير المرتكز على اللغة إنحلال بواجبات الدرس الأدبي .

ومن ثم خرج من فلسفات أبي العلاء التي لم يهون من شأنها قط إلى التضارب ، ووصل التضارب بكلمة (سر) ، وقال متسائلا ما (سر) أبي العلاء موقد راح يتحدث في أمهات المسائل الفلسفية والأخلاقية والاجتماعية في شجاعة بالغة حد الجرأة في بعض الأحيان ؟ لقد كانت إثارة مثل هذا السؤال ذات أهمية كبيرة . لقد أراد أمين أن يتحدث

« وهذا في اعتقادي ليس مجرد نظر عامر ، ولكنه يتطوى على تعديل حقيقي في المواقف . وحينما نبحث في حلف كلمة أو ذكرها إذن لا نستطيع أن نغفل - في رأي الأستاذ أمين - ظاهرة التجاور . هذا التجاور بين كلمة معلومة وكلمة مذكورة ، وكلمة معرفة ، وأخرى متكررة ، فلم يتجاوز ولكن البلاغيين عولوا على فكرة النقل في شرح المعنى ، وغامر الأستاذ أمين الشاهد في موضوع النقل الذي استبد بهقول الباحثين في كل مكان .

كان الأستاذ أمين يقول إن مبدأ التجاور يفسر الكثير ، يفسر البهتس والطباق والحذف والاستعارة ويخلص من كل ذلك إلى أن التقسيم الثلاثي للبلاغة عش . وبين ذلك بيتا عمليا وبيتا نظريا ، فليس هناك أصل للمراد وزيادة خاصة عليه ، وليس ثم حسن ذاتي وتعليق لهذا الحسن . ليس ثم مرحلتان في الإبداع ، وإنما هي مرحلة واحدة تقوم في نشاطها على التجاور الذي يسمونه أحيانا باسم التفاعل والاعتماد المتبادل . وحينئذ يبي القمام لو أردت أن أمضي في تذكر تمازج من معارضته للفكر البلاغي ، وليس المقام محتاجا إليه . وفي ضوء ما سمعته منه نظرا وعملا كتبت رسالتين أحدهما عن « بلاغة عبدالقاهر عرض وتقد وتوجيه » والثانية عن الكشف عن وجهة أدبية . كما كتب كثير من تلاميذه في غير البلاغة .

عن الكلمات المفتاحية ، حاول أستاذي أمين أن يعقد صلة ثلاثية بين الفلسفة والتضارب وكلمة (سر) وإحساس بالنقص يراود أبا العلاء بين حين وحين .

والواقع أن رغبة الأستاذ أمين في الخروج إلى مباحث الأسلوبية متعلقة بالنواحي . وفي سبيل العثور على هذه الكلمات المفتاحية كان يلج على ضرورة تتبع المعاني الاستعمالية للألفاظ في كل كتاب نقرأه ، وكان يرى أن المعاني الاستعمالية في تنوعها ووحدتها هي التي تهدي إلى لباب الدرس الأدبي ، إن المرء لا يستطيع ألا يحتاج إلى تتبع كل كلمة ، ولكنه يختار ببليهة نافلة طائفة من الكلمات يتوسم فيها أصالة النظر ولباب التجربة ، ويظل يجرب هذا الغرض من خلال مقارنات مضبوطة بين كلمات كبرى لأنها تؤلف المعاني الكبرى المتميزة من المعاني الصغرى . وعلى هذا النحو مضى الأستاذ أمين إلى القول إن تعمق اللغة يعوز الدرس الأدبي . ومضى فصرح بأن الوقت لم يحن بعد لتأريخ الأدب العربي ، وكيف يمكن لنا أن نقيم هيكلًا واسمًا من الأفكار ، وقدرتنا على تعمق لغة النصي مازال غضة . هذا درس قديم حديث أحسبني محتاجا إلى أن أذكر نفسي به .

وكثير من الدراسين اللامعين الآن لا يميلون إلى تأريخ الأدب بمعناه الدقيق ، وهم أقرب إلى تناول مسائل مفردة ، وأوفر حظًا من العناية باللغة . ولكن عليهم أن يصلوا عقولهم بما صنعه الأباء وإلا وقعنا فريسة للاغتراب والتناحر الذي يشتت الجهد ، ويورث الضغينة . خليك بنا أن نحصى علاقاتنا بالرواد جميعًا وأن نراهم في ضوء اهتمامنا العصري باللغة ، ربما تغيرت صورتهم في أذهاننا عما ألفناه حتى الآن .

هناك درس ثان يستقى من العناية بأثر أمين الخولي . ولعلني لا أجانب الصواب - كثيرا - إذا قلت إن توزع الاختصاص بين ما يسمونه بلاغة وتفسيرًا وأدبا وأصول فقه قد جار على الوحدة بين هذه الميادين . وكان أمين الخولي مشغولا بما بين هذه الأفاق من تبادل الأثر ، وكانت وظيفته في حركة الرواد نابعة من اجتماع ميادين متعددة في بؤرة واحدة . أخذ من علم الأصول ولعه بالوضوح والدقة وعلاقة اللغة بصناعة التكثير ، والتميز بين الملائم وغير الملائم ، وأخذ من البلاغة الإحساس بالجمال وبقطة الوجدان ، وأخذ من التفسير درس فعالية النص ومشكلات أبعاده . ولا ريب كانت رسالته متميزة جامعة بين هذه الأفاق التي أشرت إليها ، ولكن الرواد أعضاء في أسرة

واحدة لا يثنى أحدهم من سواه ، ويكمل أحدهم ما صمته الآخرون (٨) .

(٨) يحسن بي أن أستطرد هنا قليلا لألفت إلى بعض الجوانب المضيئة في تراث الرواد ، فقد قرأت في كتاب الديوان مقالا للأستاذ المازني عن لفظ الجنون في شعر عبد الرحمن شكري ، هذا اللفظ الذي كثر ترويده ، وربما كان الانتباه إليه ذا مغزى كبير يتصل بأرق الاتصال بالأصول الفكرية لشعر عبد الرحمن شكري . ومن خلاله يعبر عن تصويره للفرقة الرومانتيكية ، وإن كنت لا أحب استعمال المصطلحات الفضفاضة .. لفظ الجنون كان يستعمل عند شكري في التعبير عن حرية الفكر ، والموهبة الفردية ، واختصاص الفنان مع العرف ، ومحنة الجسارة على اللغة والمواخحات العامة وروعة الحلم ، كذلك أستأذنك في أن ألفت إلى مقال قيم عن التصغير في شعر أبي الطيب للأستاذ العقاد ، وفيه يتحدث عن وظيفة هذه الصيغة الأساسية وعلاقتها بأراء المتنبي العامة في المجتمع وطبيعة الإنسان وهو يرى أن هذه الصيغة متنوعة الدلالات ومتسقة تماما مع عقل أبي الطيب .

والحقيقة أن لدينا نماذج متعددة من بواكير الأسلوبية بسبب العناية بها والاعتراف بإمكانتها خلقا لعنقود التاريخ وتطور الأفكار ، وليس بصحيح أن جيل الرواد كان معناها لحسب بمسائل الشخصية والصدق والعاطفة الناضجة . وطول المقام لو أردت أن أستشهد ببعض الملاحظات الدقيقة للدكتور طه في كتابه مع أبي العلاء في سجنه حيث يلاحظ المفارقة بين العقل والوقور والتأمل الذي لا يعيا ومحنة التحليل والتقصي من جانب وما تسميه لزوم ما لا يلزم واللعب بالألفاظ من جانب . والمهم أنه كان يرى من الضروري إقامة جسر بين الجانبين بحيث لا يعيشان هكذا متفصلين في حقول الدارسين أي أنه كان يحال وصف الفكر مفردا ووصف اللغة متصلة . وقبل أن أختتم هذا الاستطرد أذكر بعض الأبحاث التي قممها الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين في كتاب له بعنوان متنوعة فقد تحدث عن استعمال صيغة التفضيل في قول المسلم الله أكبر ، وتحدث عن معنى الظلم في القرآن ، فتنبع الفرق بين استعمال الصيغ المتعدية والصيغ اللازمة وأثر ذلك في بنية المعنى . وخلص إلى أن استعمال الصيغة اللازمة ينصرف إلى معنى ظلم النفس ، وقال إن ظلم النفس مذهب إسلامي خالص يتميز عن مذاهب أخرى . وهكذا أريد أن أخلص إلى أن لدينا جوانب غير قليلة من عباءة الرواد بالدراسات الأسلوبية من جهة أن تدرس لتعرف على التدقيق ماذا يصيب اللاذكرة من عثرات ، ولتعرف الفرق بين قوم مضوا وآخرين ملأوا على الطريق مضيقون ومثقلون .

أهم المراجع للأستاذ أمين الخولي :

- ١ - فن القول .
- ٢ - مناهج تجليله .
- ٣ - رأى فى أبى العلاء .
- ٤ - مع أبى العلاء فى مسجته للدكتور طه حسين .
- ٥ - متنوعات الجزء الثانى للدكتور محمد كامل حسين .
- ٦ - الديوان للأستاذين العقاد والمازنى .

الفصل السابع

الإحساس اللغوي (١)

(١)

ذات يوم دخل الأستاذ أمين المولى قاعة الدرس وتطلع إلى السبورة لحظات ، ثم بادونا بسؤال غريب : أى نوع من القضايا هذا الذى ترونه ؟ . . كان موضوع القضايا هو الصراع السياسى بين القيسية واليمنية . ولا أطيل عليك فقد تطوع شاب متعجل وقال : كنا ندرس تاريخ الأدب فى العصر الأموى .

ما تزال هذه القصة القصيرة عالقة بالذهن ، فقد أخذ الأستاذ أمين يقول بطريقة الحادة : هذه القضايا لا علاقة لها بتاريخ الأدب ، كل ما يمكن أن أقوله أنكم تدرسون أشياء حول الأدب ، وليست من صميم الأدب فضلا على أن تكون جزءا من تاريخ الأدب . ومنذ تلك اللحظة وقر فى ذهن أن الأمور شديدة الاختلاط ، وأنا نحفل بقضايا هامشية ، ونكثر من الكلام من ظروف الأدب التى تناقلتها الكتب ، واحتشد لها بعض الكتاب من مثل صاحب الأغاني . وما أسر ما يقال هذه قصيدة قبلت فى ملح فلان أو رثاء فلان ، أو الدفاع عن الأمويين أو العلويين . والمهم أن الأستاذ أمينا صرخ قائلا أنتم لا تدرسون الأدب ، أنتم مولعون بما يسميه علماء الأصول والتفسير أسباب النزول . كانت صرخة الأستاذ أمين فى ذلك الوقت مبكرة يصعب استيعابها ، فقد جرى العرف على الخلط بين الأدب ، وما حول الأدب ، وتاريخ الأدب ، وبقيت هذه المقولات تتداخل لا يتضح بينها دائما قدر أساسى من التمييز . . أضف إلى ذلك أن دراسة الأدب قد تكون جزءا من تاريخ الأدب وربما لا تكون .

وبعبارة أخرى خيل إلى الشباب فى وضعة قصيرة أن الأرض غير ثابتة . . كان الأستاذ أمين يقف بمعزل عن زملائه فى الجامعة . فزملاؤه مشغولون بقضايا المجتمع وصراعه ، يتناولونها بأساليب متباينة ، بعضها يفخر فى الأعماق ، وبعضها يقف على السطح ، وكان بعض الزملاء يعنى بتاريخ الأدب الذى أرق أمينا . . كان الأستاذ أمين ثائرا على تاريخ الأدب لأسباب متعددة . كان الاهتمام بتاريخ الأدب يعنى فى نظر أمين أننا عرفنا النصوص معرفة مشرفة ، وحققناها بأسلوب علمى ، ودرسناها درس تمحيص للغتها ونحوها وفقهاها الجزئى الدقيق ، وأنا تصورنا دلالة الألفاظ فى حياتها الطويلة ،

وأننا قد عرفنا أدوات النحر والبلاغة معرفة تمكنتنا من الخبرة بالنصوص أولا ، وتاريخ الأدب ثانيا . ولكن أمينا ناثرا لا يمل ، فلا نحن قادرون على أن نحول النحر إلى درس يفيد في تمحيص المعنى ، ولا نحن قادرون على أن نجعل البلاغة درساً يجعل تفسير النص وخدمته عملاً يعتز به المرء في عصر العلم .

كانت كلمة العلم عميقة الجذور في عقل شيخ تخرج في مدرسة القضاء الشرعي . . كان الفقه والأصول خلاصة اهتمامه . أخذ أمين يقاوم بين قضايا الرواد في الأدب وتاريخه ومطالب العلم التي أخذت عليه عقله ، والقارئ الشاب محتاج إلى شهادة شيخ مثلى . كان الأستاذ أمين يرى قضايا الأدب غير واضحة ولا دقيقة ، أو يراها حائرة بطريقة لا يمكن السكوت عليها . كان تناول الأدب بعد العناية بالفقه والأصول ذا أثر عميق . .

وأصبح مولداً بتحليل القضايا التي تتناولها ، وغالباً ما تستحيل القضايا على يديه إلى رماد . وشغل إلى منذ وقت مبكر أن يشيخ يرى أن بضاعة الأدب العربي جدية ببعض الرب . . ولا أنسى يوم قلت له منفرداً : لقد فهمت أنك أن دراسات القسم لا تستحق اسم المعرفة ، فصمت مستحيماً مبتسماً مشجعاً حرصاً على القصد في الحكم والعناية بالقضايا الجزئية .

أنكر أمين معالم غير قليلة من دراسة الأدب وتاريخه ، كان منطلقه : لم المجلة ؟ ولم الأخذ بأهون الوسائل لمواجهة أشق القضايا . لم نترك النصوص الموجزة المفردة إلى طموح واسع غير محدد القسومات . هنا وضحت نشأة الأستاذ أمين في حجر البحث عن أحكام أو قضايا محددة ذات إطار معلوم ، ووضحت حساسيته بالفروق بين الألفاظ والتراكيب وأثرها في فهم المعنى .

لقد أغرى كل من يستمتع إليه بأن يعامل الألفاظ في حذر واحتياط . كانت العناية بتاريخ الأدب تعنى أننا فرغنا من هم العناية بالألفاظ ومعانوها إلى قضايا خطيرة من حياة العقل الأدبي قبل الإسلام أو بعد الإسلام . . كان الأستاذ أمين يرى معرفة الجزئيات جدية بالاهتمام الذي يوشك أن يضيغ وسط العناية بتاريخ الأدب .

ولاشك في أن أميناً حينما أنكر تاريخ الأدب ، وأنكر الأدوات الهشة التي نلجأ إليها في خدمة النصوص فارق زملاءه مفارقة لم تكده تغيب عن أحد . وربما كان من الحق .

أن نزعهم أن أمينا نظر إلى النهضة الأدبية في مجملها بشيء من التوجس . كانت روح المعرفة الجزئية الدقيقة تنقصها . وكانت المعرفة الجزئية هم أمين حينما ثار على تاريخ الأدب . . . وذات يوم كنت أسأله في هذا فقال : يجب أن يحرم تاريخ الأدب بقانون . المجتمع الأدبي قلق يريد أن يستوعب الكثير في وقت قليل ، يريد أن يصنع التاريخ أو الذاكرة التي تحفظ الإنسان من الضياع . ولكن هذه العبارات لم تكن تخلب عقل أمين ، فالذاكرة يجب أن تصنع على مهل . . وصناعتها هي إحياء دراسة النص القصير في أناة ، وتعمد هذه الدراسة جيلا بعد جيل . وأحسب أن صوت أمين في هذا المجال ما يزال يرن في أذني . كان النص المفرد قبله ، ومن أجل ذلك عني بطائفة من الأسس والممارسات التي تستحق التذكر . كيف السيل إلى هذا النص ؟ أليس النص خلاصة نصوص وأفاق . كان أمين يعرف أن الطريق وعر ، ولكن هذا لا يحوّل دون التجربة الحذرة ، والتقرب إلى الألفاظ في بطن شديد . ومن الغريب حقا أنه كان يعتمد أمام بعض النصوص أن يحيل على حياة اللفظ الواحد في المعجم العربي كله . هذا اللفظ الذي تناوله الشراح بطرق قد تختلف بعض الاختلاف . . وكانت فرحة الأستاذ أمين بهذا الاختلاف واضحة في قاعات الدرس .

لنذكر مرة أخرى أن الأستاذ أمينا كان يعرض مادة اللفظ كلها ، لا يخفي منها شيئا في القراءات الأولى ، وبعبارة واضحة كان العلم باللفظ هو ذلك العلم الحقيقي الذي شجع على إعماله الخوض في تاريخ الأدب . وهكذا استقر في اللحن بطريقة عملية أن اللفظ عالم واسع مركب يجب أن يحيط المرء بما يستطيع من جوانبه قبل أن يدخل على النص المرجو . .

حياة اللفظ إذن أو دورته بين دلالات متناسقة أو غير متناسقة أهدت عقل الأستاذ أمين . رأى زملاءه الرواد يعرضون عنها بعض الإعراض ، على حين يراها هو لباب المعرفة ، ولباب التجديد كله . كل شيء يستحيل إلى الخبرة بدلالات الألفاظ . . ولكن هذه الدلالات مطلب عسير حقا . لا يحتاج المرء إلى أن يلزم إلى طرائق العلماء ، واختلافاتهم في تحديد الدلالة . يكفي أن يقرأ المعجم المطول ، وأن يقارن بين ما ورد في معاجم قصيرة ومتوسطة ومفصلة ، وأن يقرأ المادة قراءة يقطعة حساسة ، وإذ ذلك يخرج إلى نتيجة قاسية ملهمة . . إن علمنا بالألفاظ علم سطحي ، وإن خبرتنا بتطورات اللفظ وتقلباته تحتاج إلى شحذ ومعالجة ، هذا كان هدفا أساسيا من أهداف تعليم الأدب . أما ان نستيق معا إلى ما قد نسميه ذوق العصر أو فقه البليغ أو حساسية

شاعر كتب الكثير ، أما هذا كله فيجب أن يوجا ، أو يصاغ في معرفة جزئية محصورة ،
والحقيقة أن الأستاذ أمينا هنا كان يعيب على التجديد هذه المجلة التي يضيع معها
التروى في بحث مدلولات الألفاظ .

أى أننا جميعا مسئولون عما يعترى حياتنا من قلق أو ضباب نتيجة عزوفنا عن تعمق
حياة الألفاظ التي نملكها وتعود فتملكنا .

والمهم هو أن الأستاذ أمينا يتفق الوقت الطويل في قراءة حياة اللفظ في المعاجم ،
وحياة اللفظ في أيدي مفسريه على اختلاف نزعاتهم ونزواتهم . يرى ذلك كله زادا
يجب أن يستعين به الدارس .

ويستحيل النص أمامنا إلى طائفة من مشكلات تحديد مدلولات بعض الألفاظ . وما
فلتناه يسيرا أول الأمر ، أو مطروحا في الطريق ، أصبح على يد الأستاذ أمين عسيرا
خليقا بالمراجعة والتساؤل .

وكلمة التساؤل كلمة شديدة الأهمية . ذلك أن حياة اللفظ تستحيل في سبيلها
الجزئي أمامنا إلى إثارة لاتحدد تمام التحدد . وكان هذا المظهر هو محدد الصلة بين
نص ونصوص أخرى يجب أن يبحث عنها أو أن تختار حتى ينتقل العقل نفلة أخرى في
تحديد مدلولات الألفاظ التي أهمتنا في نص قصير .

لقد كانت رسالة أمين رائعة قابلة للفهم بأساليب كثيرة . والشئ الذي ينبغي أن
أذكره في هذا المجال أن أمينا لم يكن يلقى بالخبرات إلقاء مباشرا جامدا ، بل كان
يقدم النص على نفسه لكي يتحدث ، ويثير شيئا من التساؤل حول قضايا خطيرة ربما
لا يحسن التعرض المباشر لها ، وربما لا يفيد ، ولكن النص المهيّب المثير للتساؤل
حيث لا يتساءل القارئ العابر كان هم أمين . . كان أمين يرى آفة النهضة الأدبية على
كثرة ما يبدل فيها من جهد ، وما يراق فيها من مداد ، يرى هذه الآفة في إهمال
الألفاظ . ومع ذلك فزملاؤه لا يملكون من الحديث ، ولا يتقطعون عن التأمل وشغل
العقول . كل ذلك خير ، ولكن أمينا متوجس بطبعه ، عاشق لعالم الألفاظ ، وتحقيق
ما يستطيعه من جوانب هذا العالم .

ومن خلال هذه التدريبات العملية أمكن للدارس أن يستوعب أشياء . الألفاظ غارقة
في استعمالات قديمة . والعلاقة بين الاستعمال المتأخر والاستعمال المتقدم ينبغي أن
تكون موضوعا لمراجعات كثيرة . ولا يكفي مطلقا أن نقرأ نظرية أو نظريات في تحول

الدلالة . عليك أن تمارس قراءة المعجم قراءة مشغوف به ، ومتسائل بطريقتك الخاصة كيف أمكن لهذا اللفظ أن يخرج من هذا الاستعمال إلى ذاك . هل ظل اللفظ محتفظا بوحده رغم تغيره أم استحال إلى شيء آخر مغاير تماما .

كان أمين حريصا على ألا يتحدث حديثا نظريا . كان على المكس من ذلك يستوقفنا عندما كان ، وما صار إليه اللفظ . وكانت وقفته أو تساؤله أوصمته شيئا لأعمق أنواع الالتفات ..

كان تجديد الأدب شيئا قديما جدا ، فقد كان أبائنا الأقدمون الذين نسميهم باسم اللغويين ، والشرح عبادا للالفاظ ، يتسكون بمعرفتها ، ويتسكون بالشعور بوعثاتها أو صعوبة الطريق إليها ، ويتحاورون فيها بينهم فيما عسى أن يمتيه هذا اللفظ في هذا السياق ، يختلفون ويتناقشون فيما اختلفوا فيه ، وكان هذا عندهم آية المعرفة .

آية المعرفة هي الجدال حول مدلولات الالفاظ . وقد سمعت من قبل أن مدلول اللفظ يغير حكما من الأحكام ويقضى في حياة جماعة من الجماعات . هذا ما يعرفه كل دارس يفظ للغة والأصول .

على هذا النحو نشأ أمين ، ونشأت طريقة تربيته لطلائه ، إن أعمق الأشياء يمكن أن تنبثق من التأمل في مدلولات لفظ من الالفاظ .. كل تجديد يترامى إلى النقل وتلخيص الأفكار دون أن يطرح هذا الإشكال بطرق مختلفة يجب أن يوضع في قفص الاتهام . ولا يمكن في خضم هذه الانطباعات أن يتنامى المرء يوما سأل فيه أمين عن معنى كلمة : يمثلنا إذا قلنا مثلا هذا أدب يمثلنا ، فرأينا رأيا قد يختلف فيه معنا قارئ آخر . وبعبارة واضحة إننا نستعمل الالفاظ استعمالا متباينة ، ونجادل دون أن نقتن إلى أن الالفاظ الأساسية تتحرك على ألسنتنا بين اليمين واليسار .. هذا مثل من أمثال كثيرة كان أمين يستوقفنا عندها . ولا أحب أن أضيف أمثلة أخرى أوشكت أن تتساقط من الذاكرة لبعد العهد .

وكان يعجب أشد العجب حينما يرى كلمة شائعة في الوسط الأدبي مثل : الصنعة أو التصنع دون أن نبعث عن حياة هذا اللفظ في المعجم العربي على تطاول الزمن . كيف نشأ ؟ وفي أي الظروف ؟ .. وكيف استحالت حياته بعد هذا العمر الطويل ؟ هل خطر بذهننا أن نتخصص المعاجم وحياة الالفاظ على أقلام مستعلميها عبر عصور

متطاوله حتى انتهت إلينا فاستعملناها لا نكاد ندرى على اليقين ماذا يقصد بها لأننا لاندرس على الإجمال كيف كانت معالم حياتها .

إن هناك أمرين خطيرين فى تراث أمين معلم الأدب : التساؤل عن حياة اللفظ ، كيف يمكن أن يفيد فى شرح نص معين . ولكن أماننا وظيفة ثانية لاتنفصل تماما هى كيف تصور كتاب المعاجم أنفسهم مدلولات الألفاظ .

الشائع بين الناس أن كتاب المعاجم سمعوا مدلولات الألفاظ فى كثير من الظروف من أهل اللغة وسكان البادية . وقد أثار الأستاذ أمين أعمق ما عهدت من القلق أمام هذه الناحية . . وكأنه كان يتساءل أكان مدلول اللفظ سمحا يسمع أم استنتاجا يؤول ؟ . . وتبدو أهمية هذه الحيرة حينما يجعل الأستاذ أمين القارئ المؤهل فى العصر الحديث مسئولاً عما أخفق القدماء فى إدراكه من حياة الألفاظ . . هذه نتيجة خطيرة . . ولا يكاد المرء ينسى فى لحظة من اللحظات كيف استطاع أمين أن يوحى بها دون جدل أو نقاش أو مراوغة نظرية .

كان وضع حياة اللفظ فى المعاجم وعلى أيدى الشراح بجانب نص بليغ موجه كفيلا بأن يثير أمام العقل اليقظ التساؤل عما ضاع وما بقى من حياة اللفظ ، وعما ضاع وما بقى من معالم إدراكه فى بيئة من البيئات .

ولا يمكن للمرء بعد هذا الزمن الطويل أن ينسى دهشة الطلاب ودهشة الأساتذة أنفسهم حين يرون أمينا حريصا أمام آية أو آيتين من القرآن الكريم على أن يحشد أمام عقله وهقولنا حشدا لا يكاد ينتهى من استعمالات اللفظ الواحد . ومن المؤكد أن الزمن يمكن أن يتجاوز عن غير قليل من هذه الاستعمالات . لكن أمينا ، لأمر فى عقله ، حرص الحرص كله على أن يضع أماننا كل تراث اللفظ ، متذكرا ومذكرا بأن هذا التراث هو الذى عرفه القدماء بجهدهم وتأملاتهم . وما عرفوه يستحق منا أن نكبره ، وأن نسائله . وهكذا كان امر تجديد العلم بالأدب على يد أمين يختلف اختلافا جليا عما نعهده عند غيره من الأساتذة الرواد .

كان عقل أمين من هذا الوجه منفردا لا يمكن أن يغضى عنه مؤرخ للنهضة الأدبية فى العالم العربى . النهضة الأدبية مولعة بالاندفاع والسرعة وإنارة الأسئلة من غير أبوابها الحقيقية ، وليست الأبواب الحقيقية إلا العلم بالألفاظ .

وعلى هذا النحو نستطيع أن نعرف كيف كان أمين يولى لفظ التفسير أهمية توشك أن تغيب عن بعض الرواد اللذين كانوا يتعشقون ألفاظا أخرى من مثل النقد والحكم والتقويم . ماذا تنقد ؟ وماذا تقوم ؟ . . ليس أمامنا إلا الألفاظ ، علينا أن نحسن العلم بها وبحياتها وأطوارها وتداخلاتها وضبابها ووضوحها وتشوها قبل أن نخوض فى شيء آخر . هل يكون النقد شيئا آخر بمعزل عن عشرات الانتقالات من مدلول إلى مدلول فى إطار لفظ أو ألفاظ ؟ وماذا تكون العثرة بمعزل عن النظر الخفى فى بعض جوانب حياة الألفاظ . .

والمهم أن أمينا عشق لفظ التفسير ، وعشق لفظ البلاغة . ولم يكن لفظ البلاغة هنا إلا بلوغ معنى من المعانى . . ولأمر ما تجلوب اللفظان فى عقل أمين على نحو ما نحاول فى هذه الانطباعات .

كانت كلمة التفسير نفسها من أمهات الكلمات التى اهتم بها أمين ، وكذلك كانت كلمة التأويل ، وما بينهما من تداخل أو فروق . . ومن المهم ها هنا أن نعرف مدخل أمين إلى ما نسميه باسم البلاغة . . كان مدخل أمين إلى البلاغة هو حياة الألفاظ نفسها واستعمالاتها فى داخل المجتمع ، ومن هنا أوحى أمين فى كتابه (فن القول) أن البلاغة هى حياة الألفاظ فى مجتمع معين وثقافة معينة ، ولذلك كان يجب من تصور إطار واحد للبلاغة على حين يرى أن الكلمة بطبيعتها توحى بإطارات متباينة تبين حياة الجماعات وثقافتها .

هذه رسالة أمين فى النهضة الأدبية . كم كان أمين مولما بأن يحول الدرس إلى تجربة فى فهم نص من النصوص . هذه التجربة التى ضاعت الآن فيما ضاع من تقاليد ناضجة . . تجربة النص كانت تعنى عند أمين أن القارئ يجذب النص إليه . هذا قدر اللغة ، ولكن اللغة تعلمنا شيئا آخر . . وبعبارة واضحة إن اجتذاب القارئ للنص ليس بالأمر الجزاف الذى يقبل دون قيد أو يرفض دون قيد . هذا الاجتذاب هو موضوع المسألة . . وهنا يرجع آخر كلامنا إلى أوله . بعض القراء يجذبون الألفاظ إليهم لأنهم لا يعلمون الكثير عن حياة هذا اللفظ أو ذاك . . أتراهم لو علموا ماكفى من شئون هذه الحياة يستعملون اللفظ استعمالا ثانيا .

هذه هى القضية الأساسية التى تحدث فيها الأستاذ أمين نظرا وعملا . كان يقف عند عبارات لزملائه ، يتأمل بعض مفرداتها ، ويفارن بين استعمالات

اللفظ المتباينة ليعرف مقدار ما أخذ وما أهمل ، كان هذا درساً من الدروس النادرة التي لا يجود الزمان بمثلها على الدوام .

ولكن آمينا أستاذ للتفسير ، عليه أن يتحرج في مواجهة المشكلة في أبعادها النظرية والعملية جميعاً . كان أمين حريصاً على أن يرجع إلى ماضى الألفاظ البعيد ، إذا واجه لفظاً في النص القرآنى الكريم تأمل في أطواره الأولى وتقلباته . . ومغزى هذا أن تحديد الطور المتأخر لا يمكن أن يتم بمعزل عن الأطوار السابقة ، فالأطوار السابقة تحدد ، على الإجمال ، الإمكانات المتاحة أمام اللفظ في النص الذى نواجهه . هذا متعلق يحتاج إلى التريث ، لأن الألفاظ لاتصنع دفعة واحدة ، ولا يمكن أن نتأمل حاضرها بمعزل عن ماضيها . ولذلك كان تاريخ اللفظ عملاً أساسياً من أعمال التفسير ، اللفظ متغير ، طورا نرى تغيره ، وطورا يحز علينا أن نلاحظ ذلك التطور . . وحيث تبدى الصعوبة الأساسية في الدراسة . . ومعبارة أوضح إننا لا نلمح التغير الا في حالات قليلة حين يشتد الصراع أو يتضح بين أنماط من العرف ، ولكن العرف نفسه لا يهدأ ولا يلبث على حال واحدة في النصوص الأدبية التى نمنى بها ، فالنص الأدبى يقوم فى معظم الأمر على حلف بعض الجوانب فى سبيل جوانب أخرى . وهنا نرجع إلى ما سميناه باسم ماضى الألفاظ وحياتها السابقة .

ومعاجمتنا كما تعرف تخلط حديثاً بتقديم وتخلط شعراً بشر ، وتخلط نصاً علمياً أو شبه علمى بنص إخبارى أو عملى . وهكذا أصبح الإشكال الحقيقى هو تنظيم حياة اللفظ وسط الفوضى التى تواجهنا فى كل مكان . هذه هى النهضة التى كان أمين مولماً بالإشارة إليها فى تواضع وثقة ، فقد كان يعرف آثار حرص الكتاب على إرضاء طبقات واسعة من القراء . . وغالباً ما يتم هذا الإرضاء على حساب تجاهل المشكلات الدقيقة التى لا تجتذب كثيرين . . وعلى رأس هذه المشكلات حياة الألفاظ ودلالاتها .

كان النص القرآنى إذن يطالبنا بأن نبحث فيما كان عليه استعمال لفظ « الإيمان » و« التقوى » و« العمل الصالح » قبل الإسلام . ماذا كان يدل عليه استعمال صيغة معينة دأبنا على أن نسميها باسم القصر . كان تفسير النص مآله الحقيقى هو أن نعرف بطريقة مريحة إلى حد ما ماذا كان موقف العقل العربى القديم من فكرة التقوى أو فكرة العمل الصالح ، وماذا صار إليه الأمر حينما أنزل علينا القرآن الكريم . كيف يمكن أن نقضى

فى مفهوم القوى ونحن لانعرف شيئا عن حياة اللفظ واستعمالاته القليلة أو غير القليلة .

لم عدل القرآن الكريم عن استعمال لفظ الكرم إلى لفظ الزكاة والصدقة والبر ، ليس هذا تساؤلا وإنكارا لاستعمال لفظ أساسى فى معجم الشعر القديم أو معجم الحياة القديمة .

على هذا النحو نستطيع أن نعلم أن اللفظ القديم يحى فى حقيقة الأمر حياة أصابها التغير ، واحتاج التغير إلى لفظ جديد أو تعديل فى بعض جوانب اللفظ الموروث .

هذه ملاحظات واضحة ، ولكن تذكرها مفيد . كل لفظ يجب أن يمحس منذ عرف ، ويجب أن نتأمل بشيء من الصبر فيما يصيبه على أيدي مستعمليه فى بيئات متفاوتة أو بيئة واحدة . ولكن أمور اللفظ كثيرة ومتشعبة . . كان أمين حريصا ، إذا واجه لفظا فى سياق معين ، أن يعرف كل ما يمكن معرفته عن هذا اللفظ فى سياقات أخرى كثيرة ومتنوعة . وبعبارة أخرى كيف يمكن أن نتصور وحدة اللفظ وتنوعه . هذه مسألة أهملت أمينا المشغول بالتفسير ونظريته . لا يستطيع الأستاذ أمين أن يعرف سياقا محدودا دون أن يرجع إلى جملة السياقات التى تؤلف فيما بينها وحدة نسميها باسم العمل الأدبى كله .

هذه هى المسألة التى جعلت الأستاذ أمينا ينكر تاريخ الأدب ، وينكر كثيرا من الجهد المبذول فى ترجمة بعض النظريات الأوروبية . لم يكن ضيقا بالفتح ، ولكنه كان يلاحظ اختلاط الأهداف ، وعدوان بعض الأهداف على بعض .

وبعبارة ثانية كان يأسى لأننا لانتشغل فقهنا للألفاظ شعلا مستترا متواصلا .

وهكذا بدأ ما نسميه باسم تاريخ اللفظ شيئا ذا علاقة بمستقبل اللفظ الذى نحلم به فى غموض أو فى غير غموض .

كان أمين يعلم أن الإنسان يدرس نصا لأنه معنى بطائفة من القيم أو مخاصم لطائفة أخرى . . وهذا كله يتم بداهة من خلال اختيار الألفاظ . . كان يرى الألفاظ فى تحولاتها الممكنة تشكل جزءا من أحلامنا ، وبخاصة إذا واجهنا نصا كبيرا ، أو نصا أكبر من سائر النصوص على الإطلاق

هذه أطراف من تاملات أمين . ينبغي ألا نخلط تاريخنا بحاضرنا ، وينبغي أن نميز بين ما عاناه الأجداد وما نعيشه نحن الآن . . هذا التمييز فصل من فصول العناية بالألفاظ . . فإذا أردنا أن نفهم حياتنا على نوع من التواصل احتاج الأمر إلى أن نقلب في الألفاظ مرة أخرى . إن الألفاظ لا يمكن أن يستعدها وجه واحد أو عصر واحد من القيم . . ولكن هل يعنى هذا أن يستوعب اللفظ كل شيء ؟

أليس هذا هو السؤال الذى واجهه علماء الأصول منذ وقت بعيد ؟ من الطبيعى إذن أن يتناول أمين تفتح اللفظ وسط التغيير فى حياة الإنسان . أخطر المسائل هى البحث عن طبيعة هذا التفتح أو طريقة التعامل معه . ذلك أن التعامل مع إمكانات اللفظ ليس أقل من مشكلة العلاقة بين الحاضر والماضى ، بين ما نسميه المتجدد والثابت ، أو ما قد نسميه المقيّد وغير المقيّد . . وعبارة أخيرة : إن تاريخ الثقافة العربية لم يكتب بعد ، فكل ما نعلمه هو أطراف من القضايا التى تكونت فى ظل إهمال تاريخ الألفاظ وحياتها . والغريب أننا نتحدث فى أكثر الأمور خطرا من مثل مفهوم الأخلاق فى الثقافة الإسلامية دون أن نعرف كيف تطور استعمال لفظ على يد باحث مثل ابن مسكويه عن استعمالات أخرى على أيدي غيره من الباحثين والوعاظ والزهاد ، والمعلمين باستقامة الحياة بوجه عام .

إن وقار الثقافة لا يتفصل فيما كان يقول أمين عن التمييز بين أطوار تاريخ الألفاظ ، وما ينبغي أن يوضع كل شيء فى وعاء واحد . كان أمين شديد الضجر حينما يرى أن حدود الألفاظ لا تأخذ من اهتمام صناع النهضة ما تستحق وسط هذا النشاط الهائل الذى يستهدف على الدوام الربط والتواصل . . ولكن السؤال الشاق الذى يطوف بلهن أمين المشتغل بأصول الفقه هو البحث عن طبيعة هذا التواصل . . كل شيء كان يصب آخر الأمر فيما صنعت بنا الألفاظ ، وما نريد أن نصنعه بها . وليس من الحكمة فى شيء أن نتغاضى عن حياة الألفاظ لأننا مشغولون بطائفة أو طوائف من الاهتمام . . إن اهتمامنا يجب أن يتحدد فى ضوء حياة الألفاظ . . ليس لاهتمامنا وجود موضوعى ما لم نمن بحياة الألفاظ ودلالاتها . حياة الألفاظ هى صورة اهتمامنا الذى نرجوه والذى نخشاه ، الذى نحذره ، والذى نشبه . . ومن ثم كانت النهضة مشتلة فى رأى أمين عن أن تكون ذات وجه لغوى مشرق . والعالم العربى تتقاذفه أمواج . يعيش لونا من الحاضر ، ويعشق حياة الذين تقدموه . يعيش ماضيه ، ويكبر آباءه وأجداده ، ويحاول

ما استطاع أن يقيم الجسور بين الحياتين . وإقامة الجسور بين الحياتين لا تعنى فى الحقيقة أكثر من النظر إلى طبيعة بعض الألفاظ وتصور حياتها وماضيها ومستقبلها .

هذه الحياة حينما تدرس بطريقة موضوعية توضح لنا مقبة الإسراف أو الإكهام أو غيبة التمييز . . وهكذا كانت ضيقة حياة بعض الألفاظ مشولة عما نواجهه من اضطراب موقفنا من الثقافة القرية وموارثنا على السواء .

هل أستطيع أن أزعم أن رسالة جيل الرواد كانت تتمثل فى إحياء محبة اللغة ، وما تحتاج إليه هذه المحبة من تمحيص . . إن القارىء لكتاب « فن القول » قد ينخدع عن حقيقته . فحقيقته أقرب إلى الفلق العظيم الذى يعترى رائدا يفكر فى ماضى اللغة وحاضرها . ويتمثل هذا الماضى عنده فى علاقات التوتر بين مستويات اللغة المختلفة وأساليب اتصالها ، وجود بعضها على بعض . هذه علاقات كثيرة لم تتضح حتى الآن .

ولكن أميناً كان يتساءل فى أثناء ذلك كله عن مقاومة اللغة للأعراض التى تتأبها ، ومحاولة التغاضى من الصعوبات غير المنظورة . وبعبارة أخرى كانت حياة اللغة عنده هى حياة هذه الجماعة ، وحياة هذه النهضة التى يسعى إليها . ولم يكن مفهوم النهضة بحيث يتميز من مفهوم محبة اللغة .

وفى وسعك الآن ان تتصور ما أصاب هذا المفهوم على الرغم من كثرة الحديث عن مناهج اللغة ، فقد استفاض النغل وذاع ولكن محبة اللغة من حيث هى أصبحت أحد أحاديث التاريخ . وهذا هو الفرق الأكبر بيننا وبين الرواد .

الرواد يتأملون اللغة وألفاظها وجاراتها وتركيبتها تأمل محب لها ، مشغوف بحياتها ، حريص على أن تستجيب لما يعرض من شئون الثقافة والفكر . . ومن خلال هذه المحبة تتناول اللغة . أرجو أن يصحح القارىء معى هذا الفرق الهائل بين جيلين . جيل يرى أن للغة حياتها وعافيتها وقوتها وقدرتها وحريتها وجمالها وجيل ثان يبهه من مناهج اللغة وطرق التأنى لها ما لا يدهم هذه الأحاسيس من قريب . لفظ « التطور » لفظ ساحر ماطر . كان الرواد يعلمون من شئون سحره ومكره الكثير . وكانوا يعلمون أن التطور يجب أن يدهم بالثبات ، وأن الحرية لا تمشى بمعزل عن الضرورة كما يقول

العقاد ، وأتينا حين نملك اللغة لا ننسى أن اللغة أيضا في صورتها الحرة النامية المريقة هي أملانا الذى ينبغي ألا يغيب عن وعينا .

خلاصة ما أريد . . فى هذه الكلمات أن يبحث أمين عن الكلمات كان جزءا من هذا الإطار الذى ورثناه عن جيل الرواد ، ولكنه تعرض لما لا يحسن ذكره بالتفصيل فى هذا المقام .

ومن المؤكد أن الإحساس بالقلم أو العراقة كان مشغلة الرواد حين بحثوا شئون التطور والحياة . . ولكن أحيانا مع الأسف بسيت هذا كله أو رأت فيه رأيا آخر .

• ومناقشتهم فيما يذهبون إليه تجر إلى فنون من الحزن العميق ، فقد كان الرواد حين يكتبون وحين يبحثون يرون العربية الأصيلة حرة متطورة ، ولكننا الآن نأخذ بعض أطراف القضية ونهمل بعضها الآخر . . وما أشك فى أن تراث الرواد أو تعاملهم مع اللغة ، بحثا وكتابة ، يجب أن يعاد النظر فيه بشيء من الرفق والاعتدال ، فقد يفصح لنا عن المخاطر التى تتعرض لها دون أن تأبه بها .

ومهما يكن فإن أمينا كان يلتقط من كتابات المتقدمين عبارات خاصة تشير إلى الحساسية إشارة واضحة ، فاللغة تعرف بواسطة المعانية ، ولا تعرف بواسطة العقل النظرى . . وقد كان شيء من هذا المعنى يترغ فى عقل أمين حين يقرأ بعض عبارات لابن سلام . ويظهر أن لفظ « المعانية » قد فتنه لأن المعانية هي المحصور أو البصيرة أو الحلم أو الاحتواء الكامل أو الاستيعاب فى لحظة من اللحظات التى تجتمع فيها أطراف كثيرة .

كان أمين يتلمس بعض معالم تاريخ اللغة ، ويتلمس ما يتعرض له من مظاهر التحلى ، ويتلمس طرق الاستجابة . كان أمين يطرق أبواب اللغة محيطا بالفاظها كالذى يخشى أن يفوته شيء من عالمها . كان هذا كله يذكره بعبارة وردت فى « دلائل الإصجاز » هي عبارة « الإحساس الروحاني » . كان أمين إذن واحدا من اللذين عناهم أمر الإحساس الروحي باللغة ، ولكن الإحساس الروحي فيما يزعم بعض المعاصرين أمر لا علاقة له بعلم اللغة . الإحساس الروحي فيما يزعمون مسألة تستبطن فيها النفس أو تخضع للتأمل الذاتى ، وهي لذلك متميزة من شئون البحث العلمى فى أمور اللغة والكلام والتطور والتاريخ .

فلنمحص إذن الخلاف الرهيب بين جيلين . جيل يعنيه الإحساس الروحي باللغة ، وجيل لا يعنيه ذلك الإحساس . ولكن صرحاء ، ولتوكل على الله . وقد قضيت ردا غير قصير أقرأ في تراث شيخى أمين ، وكان من الطبع أن أفهمه فهما يختلف من وقت إلى آخر . . ولكننى الآن لا أكاد أشك فى هذا الإطار العام الذى اقترب منه أمين . الإطار الذى أثرت أن أسميه باسم محبة اللغة الناضجة . . من خلال هذه المحبة أكبر أمين وأكبر الرواد جميعا النص العربى إكبارا يتميز بعض التميز من تأويله . فالإحساس الروحي باللغة هو المقدم على نشاط التأويل . ربما يستقيم التأويل مع هذا الإحساس الروحي ، وربما لا يستقيم . وهذا مالا يهد أن يفهمه بعض المعاصرين .

المراجع :

- ١ - فن القول : أمين الخولى .
- ٢ - دروس نحوية وذكريات شخصية .
- ٣ - فى الأدب المصرى : أمين الخولى .

الفصل الثامن

الإحساس اللغوي (٢)

يقدر بعض الأكاديمين أن « التفسير » ليس علما بالمعنى المعروف في العلوم العقلية ، ولذلك لا يتكلف له حدا ولا بيان موضوع ومسائل . ذهب هؤلاء إلى أن التفسير ليس قواعد دقيقة ، وملكات نشأت عن مزاولة القواعد . ولكن من الباحثين من يتكلف له التعريف ، فيذكر في ذلك مايشمل غير التفسير من العلوم كعلم القراءات ، كما يشمل أقدارا من علوم أخرى يحتاج إليها في فهم القرآن كاللغة ، والصرف ، والنحو ، والبيان . ومن الواضح أن عبارة مقصد بالقرآن في توضيح لفظ التفسير تشير سؤالا لا إيجاب إجابة حاسمة . وربما كان المدلول إلى لفظ الفهم أكثر وضوحا وأمنا . ولكن مسألة الفهم تحتاج أيضا إلى بعض الأناة .

كان ابن خلدون يقول في المقدمة إن القرآن أنزل بلغة العرب ، وعلى أساليب بلاغتهم ، فكانوا كلهم يفهمونه ، ويعلمون معانيه في مفرداته وتراكيبه . يقول الأستاذ الخولي : والقول بأنهم كلهم يفهمونه فيه تعميم واسع لم يطمئن إليه الأكاديمون أنفسهم . فهذا ابن قتبية قبل ابن خلدون ببضعة قرون يقول في رسالته المسائل والأجوبة إن العرب لا تستوى في المعرفة بجميع ما في القرآن من الغريب والمتشابه ، بل إن بعضها يفضل في ذلك على بعض .

أكبر الظن أن ابن خلدون شعر بذلك فيما أوردته بعد عبارته السابقة بأسطر فذكر أن في القرآن نواحي للحاجة إلى البيان . قال وكان النبي صلى الله عليه وسلم يبين المجهول ، ويميز الناسخ من المنسوخ ، ويعرفه أصحابه فعرّفوه ، وعرّفوا سبب نزول الآيات ، ومقتضى الحال منها متقولا عنه .

في هذه العبارات يتبدى لنا أن كلمة التفسير قد استعملت في معان متعددة . استعملت في معان محجية هي الكشف المادى الظاهر ، أو الكشف المعنوى الباطن ، ومن هنا قيل التفسير كشف المعنى وإيانه . واستعملت الكلمة أيضا فيما يظن أن العرب الذين أنزل عليهم القرآن الكريم قد فهموه ، واستعملت الكلمة في الإشارة إلى الأحاديث النبوية التي أريد بها توضيح بعض مواضع الحاجة ، واستعملت الكلمة بمعنى عنى أو قصد ، فقد نقل أن العرب الأوائل يرون التفسير شهادة على الله بأنه عنى باللفظ هذا .

وواضح كذلك أن كلمة تفسير ارتبطت في بعض أطوارها بالقصص الديني الذي حمل من مختلف الأنحاء . فقد كان اليهود في ماضيهم الطويل قد شرقوا راحلين من مصر ، ومعهم من آثار حياتهم فيها ملمعهم ، ثم أبعدها مشرقين إلى بابل في أسرهم ، ثم عادوا إلى وطنهم وقد حملوا من أقصى المشرق في بابل ، وبعد الغرب في مصر ، ماحملوا ، وجاء البيت العربي الاسلامي من كل هذا المزيج ماجاء إلى جانب ما بعثت إليه الديانات الأخرى التي دخلت تلك الجزيرة ، وألقت إلى أهلها ما ألقت من خير أو قصص ديني . كل أولئك قد تردد على آذان قارئ القرآن ومضمهه قبلما خرجوا إلى ماحول جزيرتهم شرقا وغربا فاتحين ، ثم ملأ أذانهم حين خالطوا أصحاب تلك البلاد التي نزلوا وعاشوا بها ، وإن كان الذي اشتهر من ذلك هو اليهودي ، لكثرة أهله ، وظهور أمرهم ، فدعيت تلك التزهدات التي اتصلت بمرويات التفسير الثقلي باسم الإسرائيليات .

وعلق الأستاذ أمين على هذه الإسرائيليات قائلا : وأما الإسرائيليات كما سموها فعلى الأشياخ أصلها واجب آخر في تاريخ الأديان وتحقيق صلاتها ، وهو واجب لا ينبغي أن يقوم به أحد قبلهم ، ذلك هو جمع هذه القصص ودرسها مردودة إلى أصولها ، مينة مصادرها ليدل ذلك على مسالك التأثير والتأثير بين الأديان ، ومداخل اتصالها .

على أن كلمة التفسير قد أريد بها أيضا الفهم المنظم المعتمد على أدوات . وقد أخذ القدماء يعدون من هذه الأدوات علوما لغوية وعقلية وموهبة ، من تكاملت فيه خرج من كونه مفسرا للقرآن برأيه ، لأن القائل بالرأي إذ ذاك إنما هو من لم يجتمع عنده الآلات التي يستعان بها في ذلك ، ففسره تخميناً وظناً .

والمهم هو أن الكلمة أطلقت وأريد شيء غير قليل . أريد بها أحيانا المسموع ، وأريد بها الاستنباط بقدر ما يفهم القارئ ، وأريد بها الاستنباط الذي تدعنه خبرات معترف بها . على أن الخبرات أو الأدوات يمكن أن تستعمل بطرق مختلفة . ومن ثم وضح منذ زمن مبكر ما قد نسميه الآن باسم الفهم الشخصي . ويتأثر هذا الفهم بالمعارف المختلفة . وقد اختلف في تحديد الفهم المناسب اختلافا بلغت النظر . ويكفي أن نشير إلى موقف العلماء من الرازي في تفسيره : بعض الباحثين يرون الرازي يجمع أشياء كثيرة طويلة لاحاجة بها في علم التفسير ، حتى قال عنه بعض المتطرفين : فيه كل شيء إلا التفسير .

والمهم أن الفهم الشخصي مسمى أحيانا باسم التخليط أو التخييط . يقول الأستاذ أمين : وقد اختلف حظ المفسرين من هذا التعرض ، وإن قلت سلامتهم جميعا منه . . . وإذا كانت علوم اللسان بعلماء صارت صناعة قد وجهت التفسير فإن علوما عقلية ونقلية قد وجهته توجهات مختلفة ، وإن مقاصد وأغراضا في الحياة العملية ، سياسية وغيرها ، قد اشتركت في هذا التوجيه أيضا ، وتركت هذه وغيرها مناهج وكتب كثيرة ، وأثرت في مجرى الحياة والثقافة الإسلامية تأثيرا قويا .

والقارىء يعرف غير قليل عن تفسير الرواية ، والتفسير الاعتقادي ، والتفسير الصوفي ، والتفسير التشيعي ، وتفسير التجديد الإسلامى . وإلى جانب ذلك تفسيرات لغوية ونحوية وأدبية وفقهية وتاريخية ، لعله لا يسهل إدماجها فى الأصول السابقة .

والقدماء أنفسهم قد شاركوا مشاركة قوية أحيانا فى تمييز الاختلاف المشروع من الاختلاف غير المشروع ، أو قل إنهم التمسوا حرمان النص كيف وبم تكون . كان أصحاب التفسير الصوفى والتفسير التشيعي يلجئون إلى مناهج خاصة ، ويدعمون ما يقولون بالتزويق الغريب بين الظاهر والباطن والمحد والمطلع وما أشبه ذلك ، ولكن أصحاب « البيان » يرون فى ذلك غلوا لاتدعاه قرينة . وبعبارة ثانية أثبتت مسألة حدود النص . كان الغزالي يقول فى الإحياء إن كل ما أشكل فهمه على النظار ، واختلفت فيه الخلائق فى النظريات والمقولات فى القرآن إليه رموز ، ودلالات عليه ، وإن القرآن يشير إلى مجامع العلوم كلها . ثم هو يزيد ذلك بيانا وتفصيلا فى كتابه جواهر القرآن الذى يبدو أنه ألفه بعد الإحياء ، إذ يعقد الفصل الخامس منه لبيان كيفية انشعاب العلوم الدينية كلها منه . وهو يعد ذكر العلوم الدينية وما لا بد منه لفهمها من العلوم اللغوية ، وبعد ذكر الطب والنجوم . وهيئة العالم ، وهيئة بدن الحيوان ، وتشريح أعضائه ، وعلم السحر ، والطلسمات ، وغير ذلك ، يشير إلى أن وراء ذلك علوما أخرى ، وفى الإمكان والقوة أصناف من العلوم لم تخرج إلى الوجود ، وإن كان فى قوة الأدمى الوصول إليها ، وعلوم كانت قد خرجت إلى الوجود ، واندرست الآن ، فلن يوجد فى هذه الأعصار على بساط الأرض من يعرفها ، وعلوم أخر ليس فى قوة البشر أصلا إدراكها والإحاطة بها ، ويحظى بها بعض الملائكة المقربين .

ثم يعقب بأن هذه العلوم ، ماصلحناها وما لم نصلحها ، ليست أوائلها خارجة عن القرآن ، فإن جميعها من بحر واحد ، من بحر معرفة الله تعالى ، وهو بحر الأفعال ، وقد ذكرنا أنه بحر لا ساحل له .

لكن الشاطبي - فيما يقول الأستاذ أمين له رأى آخر . يقول إن هذه الشريعة المباركة أمة لأن أهلها كذلك ... قال إن العرب كان لها اعتناء بعلوم ذكرها الناس ، وكان لعقلائهم اعتناء بمكارم الأخلاق . فصححت الشريعة منها ما هو صحيح وزادت عليه ، وأبطلت ما هو باطل . وبينت منافع ما ينفع من ذلك ، ومضار ما يضر منه . وذكر من ذلك علم النجوم ، وعلم الأنواء ، وأوقات نزول المطر ، وإنشاء السحاب ، وهبوب الرياح المثيرة لها ، ومنها علم التاريخ وأخبار الأمم الماضية ، ومنها الطب وفنون البلاغة . هذا من العلوم الصحيحة ، وذكر من الباطل علم العرافة والجزر ، والكهانة وخط الرمل ، والضرب بالحصى والطيرة ، وقد أبطلتها الشريعة ... وهو يبين في كل ذلك أن الشريعة في تصحيح ما صححت ، وإبطال ما أبطلت قد عرضت من ذلك ما تعرفه العرب ، ولم تخرج عما افقوه ... إلى أن يقول : إن كثيرا من الناس تجاوزوا في الدعوى على القرآن الحد ، فأضافوا إليه كل علم يذكر للمتقدمين أو المتأخرين من علوم الطبيعيات ، والعالم والمنطق ، وعلم الحروف ، وجميع ما نظره الناظر من هذه الفنون وأشباهاها . وعرض الشاطبي لصحج المتوسعين من قول الله تعالى : « ونزلنا عليك الكتاب تبيانا لكل شيء » ، وقوله تعالى : « ما فرطنا في الكتاب من شيء » ونحو ذلك .

هذه الآيات المراد بها عند المفسرين ما يتعلق بحال التكليف أو التحديد أو المراد بالكتاب ما في اللوح المحفوظ ، ولم يذكروا فيها ما يقتضى تضمينه لجميع العلوم العقلية والعقلية . وذكر الشاطبي أن بعض الناس يتعللون بفواتح السور ، وهي مما لم يعمد عند العرب ، لكن الشاطبي لا يوافق على ذلك . ولم يدعه أحد من المتقدمين . وقد تكون الفواتح من المتشابه الذي لا يعلم تأويله إلا الله .

ومضى الشاطبي فينكر ما يتعلق به بعض المفسرين من روايات عن علي بن أبي طالب وغيره . « وليس بجائز أن يضاف إلى القرآن ما لا يقتضيه ، كما أنه لا يصح أن ينكر منه ما يقتضيه . ويجب الاختصار في الاستعانة على فهمه على كل ما يضاف إلى العرب خاصة ، فبه يوصل إلى علم ما أودع من الأحكام الشرعية ، فمن طلبه بغير ما هو أداة له ضل عن فهمه ، وتقول على الله ورسوله فيه . وتلك هي الخلاصة الشاملة لما أكمله الشاطبي بيانا في غير موضع من الموافقات بعدما عرض لأصله الجامع .

هذه الاختلافات في تقدير ما يحتمله النص جدية بالتأمل . ومن المحقق أن الأستاذ الخولي تأثر بموقف الشاطبي ، وأخذ يدعوه . كان الأستاذ أمين مدفوعا إلى رعاية

حدود النص . وقد راعه مايسميه التوسع العجيب فى فهم الألفاظ ، وجعلها تدل على معان وإطلاقات لم تعرف لها ولم تستعمل فيها . وإن كانت تلك الألفاظ قد استعملت فى شيء منها فباصطلاح حادث فى الملة بعد نزول القرآن بأجيال . كان الأستاذ أمين منيا بكيفية فهم عبارة القرآن على غرار الإمام الشاطبى .

حقا إن المفسر يلون النص ، ولا سيما النص الأدبى بتفسيره له ، ويحدد بشخصيته المستوى الفكرى للعبارة . ولن يفهم إنسان من النص إلا مايرقى إليه فكره . ويمقدار هذا يتحكم فى النص ، ويجر العبارة إليه جرا . وما أكثر ما يكون ذلك واضحا حينما تسعف اللغة عليه ، وتتسع له ثروتها من التجوزات والتأولات ، قتمد هذه المحاولة المفسرة بما لديها فى ذلك . وإن المستطاع منه فى اللغة العربية لكثير وكثير .

والمتصدى للتفسير التقلى إنما يجمع حول الآية من المرويات مايشعر أنها متجهة إليه ، متعلقة به ، فيقصد إلى مايتأخر لذنه من معناها ، وتدفعه الفكرة المعلمة فيها ، فيفصل بينها وبين مايرى حولها فى اطمئنان : أما حين يصير التفسير عقليا اجتهداها فإن هذا التلوين الشخصى يبدو أوضح .

لا بد من تقدير تدرج دلالة الألفاظ ، وتأثيرها فى هذا التدرج بغاوت ما بين الأجيال ، وفعل الظواهر النفسية والاجتماعية ، وعوامل حضارة الأمة ، وما إلى ذلك مما تعرضت له ألفاظ العربية فى تلك الحركة الجياشة التى نمت بها الدولة الاسلامية والنهضة الدينية والسياسية والثقافية . وقد تداولت هذه اللغة العربية فى تلك النهضة ألقوا أمم مختلفة الألوان والنداء والماضى والحاضر ، فتهافت من كل ذلك خطوات تدرجية فسحة متباعدة فى حياة ألفاظ اللغة العربية حتى أصبح من الخطأ أن يعمد متأدب إلى فهم ألفاظ هذا النص القرآنى الأدبى الجليل فهما لا يقوم على تقدير تام لهذا التدرج والتفسير الذى من نحية الألفاظ ودلائها ، وعلى التنبه إلى أنه إنما يريد ليفهم هذه الألفاظ فى الوقت الذى ظهرت فيه .

والأستاذ أمين يدرك أن القرآن الكريم يلقى يروض الحياة دائما مع صلته الوثقى بها . يدرك مبدأ الوجوه القرآنية ، ويرى من واجبتنا أن نفهم معنى متجددة نامية ، لا أحد ينكر هذا . لكن ينبغى أن ننسب إلى القرآن من هذه المعانى ماكان طريق فهمه الحس اللغوى للعربية ، وسبيل الانتقال إليه دلالة اللفظة الأولى فى عصر نزول القرآن .

والأستاذ أمين يفرق بعد هذا بين معنى اللفظة فى عصر نزول القرآن ومعناها

الاستعمالي في القرآن . يتبع المفسر ورود اللفظة في القرآن ، ويخرج برأى في استعمالها هل كانت له وحدة اطردت في عصور القرآن المختلفة ومناسباته المتغيرة . وإن لم يكن الأمر كذلك فما معانيها المتعددة التي استعملها فيها القرآن .

ومغزى هذا أن الأستاذ أمينا يقدر استقلال النص مثلا في كلمات أساسية على أقل تقدير . وقد جرى عرف كثير من الدارسين على أن يسووا بين المعنى اللغوي والمعنى الاستعمالي . كذلك فعلوا في دوس القرآن فضلا على الشعر والأدب بوجه عام . قل أن تجد دارسا يبحث عن ورود لفظ من الألفاظ يحاول أن يبين مداره أو مسوره . وبعبارة أخرى يتصور كثير من الدارسين الألفاظ تصورا مخطئا . كان الأستاذ أمين يقدر هذا الفرق بين دلالات وضعية أو وراثية ، ودلالات عرفية طارئة ، ودلالات ثالثة في كتاب أدبي . ودون هذا التقدير لا نستطيع أن نتق بما نصنع . وبعبارة واضحة إن المفسرين المتقدمين عجزوا - أحيانا - عن تلمس الاتجاه القرآني من ألفاظ اللغة في خارج بعض الاصطلاحات الموهومة . والتقد العربي نفسه لم يستطع أن يكشف لغة النص على الرغم من العبارات الباهرة التي يوردها الجاحظ وأبو هلال .

ومضت النهضة الحاضرة لا تولى هذا الاستعمال الخاص أهمية أو قل لا تسعى إلى تصور التلاحم الوثيق بين المادة واللغة . ذهني أقف عند بعض الأمثلة النادرة . عن الأستاذ العقاد رحمه الله بأبي الطيب المتنبي . وكان حائنا على شعره فاستطاع أن يلحظ أن كلمة المودة ليست كلمة حائرة في ديوان المتنبي . وإنما هي كلمة أصيلة تكاد تكون لازمة في التعبير عن الحب بشتى معانيه . مثل هذا التكرير للكلمة جدير بالتسجيل لأنه ذو دلالة نفسية ، فهو يدل على افتقار الشاعر طول حياته إلى الود والأوداء حتى قنع بالتزيف والطلاء كما قال :

كفى بك داء إن ترى الموت شغلها
وحسب المنيا أن يكن المنيا
تعفيتها لما تعفيت أن ترى
صديقا شاعيا أو عدوا مداحيا

قال الأستاذ العقاد وهي ظاهرة لانظير لها في عامة الشعراء .

هذا مثل مما يسميه الأستاذ أمين باسم الحس اللغوي الذي يعنى العاطفة الرفيقة فيها صفو وشوق ، وليس فيها عنف ولا اعتلاج .

واضح أن الأستاذ أميناً أراد إلى أمرين اثنين : أراد إلى التمييز النفسى والاجتماعى للحياة الإنسانية فى القرآن . يرى أن هذا هو المجال الخاص للقرآن ، وهو السبيل المفردة لتحقيق أهداف الرسالة الإسلامية وتأثيرها على الحياة . والسبيل إلى توضيح هذا التدبير عند الأستاذ أمين يجب ألا يقوم على شيء من المعانى الإشارية أو الباطنية أو التأويلات الملحية أو الصناعات التى تنشط لها علوم العربية من نحو منطقى أو بلاغة فلسفية نظرية نائية عن الجو الفنى . وبعبارة أخرى يريد الأستاذ أمين من عبارة المحس اللغوى طاقة وجدانية وثيقة الصلة بأغراض القرآن الحيوية ومعانيه الاجتماعية والنفسية .

اهتم الأستاذ أمين بوحدة الاستعمال القرآنى . هذه الوحدة التى تكشف عن ارتباط بالهدف الاجتماعى الذى عنى به من قبل الأستاذ الإمام محمد عبده . من خلال المحس اللغوى أو الوحدة الاستعمالية يتجلى اتجاه القرآن لإصلاح الحياة البشرية : ذلك الإصلاح الخلقى والاجتماعى العام . ولاريد أراد الأستاذ أمين الأخذ بالنظرة الشاملة فى تفسير القرآن ، وتتبع استعمال اللفظ فى المواطن المتباعدة ليستشف نظراته البعيدة .

لم يبق أمامنا الآن إلا أن نضرب فى بعض الأفاق العملية لنرى صوراً من هذا المحس أو الوحدة الاستعمالية . أراد الأستاذ أمين أن يحدد النظر إلى الصوم فنظر إلى نوعين من السياق : نظر إلى قول الله تعالى : « وقالوا ما لهذا الرسول يأكل الطعام ، ويمشى فى الأسواق » . وقال تعالى : « وما أرسلنا قبلك من المرسلين ، إلا أنهم ليأكلون الطعام ويمشون فى الأسواق » وجعلنا بضمكم لبعض فتنة ، أتصبرون » ، « وما المسيح بن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل ، وأمه صديقة ، كانا يأكلان الطعام ، انظر كيف نبين لهم الآيات ، ثم انظر أأنى يؤفكون » . هذه المواقف المتلاحمة تعنى أن أكل الطعام علامة بشرية . إذا أريد تسجيل بشرية الرسل ذكر الطعام . جاء فى الكشف : إن من احتاج إلى الاعتناء بالطعام لم يكن إلا جسماً ...

يقول الأستاذ أمين « هو القرآن كما ترفع فى مثاليته المتسامية ففتح للبشرية آفاق السماء لتلقى الروح فى أشخاص الأنبياء ، وحين هيا للبشرية من منازل الكمال أسمى ما تستطيع حين ترتقى ، هو الذى حمد فى واقعته العملية إلى أخذ هذه البشرية بالصوم لتنتبه انتباهاً قوياً لما تحتاجه ، فتشعر شعوراً واضحاً بحاجة الأصيلية ، فلا تنمى طورها ، ولا تتجاوز بالفرد قلوبها .

الواقع أن الأستاذ أمين حين أخذ بتفسير القرآن موضوعات كان يلاحظ تداخلها تداخلا قويا ، ففى مقام الحديث عن الصوم ، والإشارة إلى حدود البشرية جاز له أن يذكر قول الله تعالى : « وسألونك عن الروح . قل الروح من أمر ربي ، وما أوتيتم من العلم إلا قليلا » . « أدرك فى وضوح أن تقدير القرآن للآدمية يتصل بما قصد إليه من رد الناس عن الهيام بغيوب الروحية والبحث عنها . ثم قال : « أدرك بوضوح أن هذه الفكرة القرآنية تتصل بما قصد إليه من هدم سيطرة الأرواح الشريرة والشياطين بإسدال ستار كثيف يحجب الناس عن دعوى رؤيتها . هذه الفكرة عن البشرية تتصل بما يشير إليه القرآن من عد السحر تخيلا : « يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى » . كما تراه يكثر من الأمر بالنظر والاعتبار والتمقل ، ويعد طاقة البشر معيار المسئولية : « لا يكلف الله نفسا إلا وسعها ، لها ما كسبت ، وعليها ما اكتسبت » .

وهكذا يلمس الأستاذ أمين الصلة بين تدبير القرآن للشعور بالبشرية فى عبادة الصوم وبين مرماه البعيد فى جعل هذه البشرية أصلا لما أقيم عليه التفكير الإسلامى فى فهم الحياة . (ص ١٢٥ من هدى القرآن) .

كان الأستاذ أمين كثير الرجوع إلى السياق القريب والسياق البعيد . كانت مراميه واضحة . لقد خدم المتصوفون فلسفة الجوع خدمة نظرية وعملية ، وكانت هذه الفلسفة جزءا من فلسفتهم العامة فى الحياة . لم يترددوا فى تقرير أن الإنسان لا ينهى أن يطلب القوة فى هذه الحياة . أثر المتصوفون الضعف مع الجوع على القوة مع الطعام .

وكانت نظرة القرآن للجوع واضحة : يعد الجوع نقمة غاضبة : « وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئة يأتها رزقها رغدا من كل مكان ، فكفرت بأنعم الله ، فأذاقها الله لباس الجوع والخوف بما كانوا يصنعون » عطف الخوف على الجوع فى غير موطن لأن هذا الجوع يهز النفس هز الخوف . « ولنبلونكم بشيء من الخوف والجوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات ، وبشر الصابرين » . فالجوع مما يتلى بشيء منه الناس .

ويكشف الأستاذ أمين عن همه العميق حين يقول : إن الروح الحيوية التى قررها الكتاب الكريم لانهش كثيرا لما أطال به الصوفية من اعتبار الجوع سيد الأعمال ، وأنه أفضل العبادة .

إن نظرية القوم فى الجوع غريبة عن الروح الإسلامية ، بل إنها ليست فى شيء من

روح القرآن في مثل قوله تعالى : « وما قوم استغفروا ربكم ، ثم توبوا إليه يرسل السماء عليكم مدرارا ، ويزدكم قوة إلى قوتكم ، ولا تتولوا مجرمين » .

كان الأستاذ أمين يرى فيما يسميه قوم باسم روحانية المتصوفين عجزا عن تفهم القرآن الكريم وبرايمه . كانت نظراته موجهة إلى روحانية القوة ، والحياة العزيزة .

الحقيقة أن مسألة الحس اللغوي كانت أساسية باعتبارها علامة الارتباط بين الواقع والمثال . ففى القرآن ما هو واقع من البيئة العربية ، ويظل يتكرر وجوده فيما بقى على الأرض من يثبات فى مستوى تلك البيئة التى حملت الرسالة . كانت هذه الواقعيات ضرورية لهؤلاء القوم حسب حياتهم ليتربوا فى التقدم (ص ١٩٤ من هدى القرآن) ، ولا يفاجئوا بما لانتاله عقولهم .

لكن مع هذه الواقعية نجد فى القرآن وفى الآيات ذات الواقعية لوفى آيات أخرى ، غير قريبة منها ، ما هو مثالى على الأفق . قال الأستاذ أمين : وفكرة الواقعية . . . والمثالية فى القرآن جديرة بالكتاب المفرد يؤصلها وتتبعها فى ميادين التناول الأسلوبى جميعا ، من قانون ، على اختلاف أنواعه ، ومن خلق - على تنوع صوره - القرآن حين يحمى الملكية الفردية والحق : لا يجرد الناس من أموالهم تجريدا يفتقر مهمتهم . ثم يكفكف من غلواء الأغنياء وصلتهم بأموالهم ، ويجعلهم أمنا مستغلفين ، فيكون بذلك مثاليا .

كان الأستاذ أمين يفرق بين المثالية والملحمية . . . قال الأستاذ أمين : لا أقول بملحمية اجتماعية فى القرآن أبدا « الإسلام . يترفع عن كل محاولة تلفيقية » . كان من الواجب أن يقف وقفة لاتخلو من الأناة عند بعض الألفاظ . استعمل القرآن كلمة الإيتاء لا يغيرها فى بضع وعشرين مرة ، فهل كان للكلمة حس لغوى خاص .

إن المادة ترجع فى أصل معناها جملة إلى الاستقامة والسرعة فى السير ، والسرعة فى العطاء ، كما أن منها المجيء بسهولة . ومن هنا تحس إيهام التعبير القرآنى حين يخصصها بالتعبير عن أداء الواجبين لزكاة أموالهم ، حين يؤدونها لأصحاب الحق فيها .

قال إن الحرص على استعمال هذه المادة فى أداء الزكاة إنما هو التعبير عن إعطائه فى سرعة ، واتجاه إلى الإحطاء ، يتم فى سهولة على أنفسهم . وهو الأداء الذى يتحقق به المعنى الإنسانى الحورى الذى فهمه المفسرون الأقدمون أنفسهم من آية « وأنفقوا مما جعلكم مستغلفين فيه » ، وهو أن ينفقوا كإنفاق المرء من مال غيره .

وأنا أحب بعد هذا أن أقف مع أستاذي أمين عند كلمة الإحسان : تقول اللغة حسن الشيء جمل ، وأحسن الشيء إحساناً جملة وكملته . فإن قلت أحسنت إلى فلان فمعناه أوصلت إليه ما هو حسن ، وفي هذا ما قد يراد منه معنى الإنعام والتفضل أحياناً .

فلذا ما تتبعنا القرآن في استعمال هذه المادة وأيناه لا يكاد يريد منها إلا معنى الكمال والحسن حين يقول تعالى :

« فمن عفى له من أخيه شيء فاتباع بالمعروف ، وأداء إليه بإحسان » أو يقول تعالى :

« فإمسك بمعروف ، أو تسريح بإحسان » .

وكذلك قوله تعالى :

« إن أردنا إلا إحساناً وتوفيقاً » .

أو قوله تعالى في الوصية بالوالدين :

« وبالوالدين إحساناً » .

فيدل على مراده حين يذكر في هذه الوصية الإحسان مراراً . ومعاذ الله أن يكون فعل الولد مع الوالدين إنعاماً ، وامتناناً ، وتفضلاً . ويأمر القرآن بالإحسان في آيته الجامعة :

« إن الله يأمر بالعدل والإحسان ، وليأت ذى القربى ، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى » .

يلذكر المفسرون لهذا الإحسان معاني كثيرة ، فهو تارة أداء المندوبات والمستحسنات ، أو أداء الفرائض ، والإخلاص في التوحيد ، أو هو أن تكون سريرة العامل أحسن من علانيته ، أو أن ينصف من نفسه ، ولا يتنصف من غيره ، حين يكون العدل إتصافاً وانتصافاً .

وعرض الحديث النبوي لبيان الإحسان ، حين يسأل سائل الرسول - عليه السلام - ما الإحسان فيقول : هو أن تعبد الله كأنك تراه . فهو بهذا البيان إخلاص به يتم

الإسلام والإيمان . وهكذا لا يكون الإحسان هو التفضل والإنعام المعطى . وحتى إن قيل ذلك في معنى الإحسان فليس هذا المعنى مما يستقيم به فهم معنى أمر القرآن بالإحسان في آيته الجامعة : إن الله يأمر بالعدل والإحسان .

« وما إخالق بعد هذا واجدا في حديث القرآن عن الحق المعلوم في المال أنه يسميه إحسانا أو يأمر بالإحسان بالمال ، إلى كذا أو كيت ، بل الإحسان في عامة استعماله القرآني هو ضد الإساءة . وهو إحسان إلى النفس فيما سمعنا من آية : « إن أحسنتم أحسنتم لأنفسكم ، وإن أسأتمت فلهما » .

وكذلك ينظر الحس القرآني الدقيق دائما من أن يستعمل في ذكر المال الصالح لحياة الجماعة هذا الإحسان بمعنى الإعطاء المتفضل والأداء المترفع . « إنما المؤمنون إخوة » .

كان الأستاذ أمين يقول إننا لانستطيع أن نحقق غرضا علميا أم عمليا ، دينيا أم دنيويا إلا من خلال غرض أسبق هو النظر في القرآن من حيث هو أثر العربية الأعظم . القرآن هو الذي أعزل العربية . وتلك صفة للقرآن يعرفها العربي مهما يختلف به الدين أو يفتقر به الهوى مادام شاعرا بعربيته مدركا أن العروبة أصله في الناس . . فالعربي الفصح أو من ريعلته بالعربية تلك الروابط يقرأ هذا الكتاب الجليل ، ويدرسه درساً أهيبا كما تدرس الأمم المختلفة حيون آدابها . وليس شيء من الأغراض يتحقق على وجهه إلا حين يعتمد على تلك الدراسة الأدبية لكتاب العربية الأواحد . هذه عبارات موجزة لا أحرف أن الأستاذ أمينا حاد عنها . لقد كان موقفه من القاعة الرسل ، وعبادة الصوم ، وواجبات الواجدين تطبيقها لهذا المبدأ .

كان الاستنباط دائما يعتمد على الخبرة اللغوية . كانت المحاجة في استنباط المعنى أدايتها - عنده - هي هذه الحاسة الرفيعة التي لاتنفصل بحال ما عن النظر في السياق جملة مادة وبنى . وبعبارة أخرى كان كل شيء يتم من خلال الخبرة النامية باللغة . لكن الخبرة النامية باللغة تأخذ وتمضي . فإذا تأملنا في الحيوية المتجددة للقرآن فإنما نتأمل فيما أعطى القرآن الكريم للغة من أبعاد لم تكن متاحة . القرآن عطاء للإنسانية وعطاء للغة . لا يفتقر هذا عن هذا فالقرآن كتاب أديب . « لسان عربي مبين » .

إن موقف الأستاذ أمين من هذا الموضوع في تفصيلاته كان درساً نافعا للسادة الذين

يستهدفهم إخراج كل شيء من نص معين دون رعاية لمبدأ الحدود النابع من الاستعمال التاريخي والبحث في طرائق نموه . وإلا وقمنا فيما وقع فيه المفسرون الذين شوهوا التفسير بالباطنية والإشارة دون الاعتماد على مرجحات وقرائن . لقد فات هؤلاء الدارسين المبدأ الأصولي الذي يقول التخيلية قبل التحلية . يجب أن نخلى المقام من بعض الأفهام حتى نضع مكانها غيرها دون أن نشوش علينا مقررات توافر لها الحفظ والتأليف والتدريس والتداول ، وجللتها هبة العمر .

ولكن هذه التخيلية قل أن يقصد الأساتذة المؤلفون إليها . (راجع ص ٣٠٩ وما بعدها من هدى القرآن » .

وخلاصة هذا كله أن الإحساس اللغوي يربطنا بكليات ومبادئ لا جزئيات وفروع ، أما التوسع الاحتياطي في فهم الكلمات فيؤدى إلى التعمص والتناحر ، وقد حذر الأستاذ أمين من اتجاه مؤداه أن الإصلاح وهين بكلمات يسيرة في متن قديم . إن حدود اللفاظ في النص أمر أدل على حسن إدراك عقد الحياة التي ترصد لها الأمم الأموال ، وتجرد القوى ، وتؤسس الجامعات ، وتستحدث العلوم ، وتستنبط المعارف .

الفصل التاسع

الشعر القديم والثقافة الحديثة

في ملاحظات ثانية تحدث الدكتور طه عن علاقة الأدب العربي بالمجتمع ، وتحدث عن اصطناع التحليل النفسي في تفسير الأدب العربي القديم . ومن الواضح أن الدكتور طه كان حريصا على أن يقول إن الأدب العربي مؤثر في حياة المجتمع ، وإن كنا - حتى الآن - لامتلك الأدوات الكافية لبيان هذا التأثير . وقد دأب الكثيرون على أن يتصوروا ظروف المجتمع - وهذه عبارة خامضة - هي المضمون الباطني للنصوص . وهذا غير صحيح ، فالمجتمع يلقى إلى الأدياء ما يفكرون فيه ، ولكن نتاج هذا التفكير وطبيعته من صنع الأدياء أنفسهم ، أو هو الإهداء الذي يقدمه الأديب لمجتمعه . وعلى هذا النحو كان طه يرى أن من واجب الدارس أن يختط طريقين اثنين : في الطريق الأول يتحدث عن إثارة المجتمع للأديب ، وفي الطريق الثاني يتحدث عن استجابة الأديب لهذه الإثارة استجابة تباعد بينه وبين الإثارة مسافة ما . وقد يشار هنا - إلى ملاحظات طه عن نشأة الغزل . وكيف لاحظ أولا أن العراق والشام كانا مجتمع الحياة السياسية ، فالشام مستقر الخلافة ، والعراق مستقر المعارضة . ولذلك وجدنا فيهما الشعر العادي والشعر السياسي الذي تناضل فيه الأحزاب . أما الغزل فكان صنعة الحجاز وما يليه من البادية ، فالحجاز لم يكن مستقر الحياة العاملة المنتجة ، ولا مستقر الخصومات الواضحة ، وإنما كان مستقر الثروة والغنى ، ذلك الغنى الذي لا يصاحبه نشاط فعال . وما هنا يتصور طه أنه محتاج إلى أن يترجم هذا إلى لغة نفسية ، فيزعم أن النفوس أحست شيئا من الحزن والبأس غير قليل ، أو أن الناس يرجعون إلى أنفسهم أكثر جدا مما يتجهون إلى خارجها . هذه الترجمة النفسية من صنع طه ، وهي الباب الذي يدخل منه على مانسميه باسم الغزل ، فالغزل بهذا المعنى ليس مجرد عاطفة شخصية وإنما هو باب الخروج من أزمة اجتماعية .

هذه الظروف الاجتماعية التي تشكل مانسميه باسم الأزمات متميزة من طبيعة الشعر ذاته . ولننظر - مثلا - فيما يقوله عن عمر بن أبي ربيعة ، يقول إن شعر عمر بن أبي

ربيعة يدلنا بوجه من الوجوه على نوع من الحياة الاجتماعية من الصعب أن نجد له صدى في كتب التاريخ والحضارة ، ولعل في أثناء ذلك بما نسميه باسم الدعابة والترف وما إليهما . ولكن هذا كله لا يؤلف جانباً من المفهوم الباطني لشعر عمر بن أبي ربيعة ، وفي ذلك يقول كان عمر ابن أبي ربيعة ، أو كان شعره على الألف يتصور المرأة على أنها مكملة للرجل ، لا يستطيع أن يعيش بدونها ، كما أنها لا تستطيع أن تعيش بدونه . ولم يكن عمر يقصر هذه الصلة على جانب دون آخر ، وإنما كان يريدنا واسعة متولدة لجميع أطراف الحياة . ولست أشك في أن عمر بن أبي ربيعة كان صديقاً للمرأة بالمعنى الحديث الذي نفهمه لصداقة المرأة ، كان يريد لها من الحرية مثل ما يريد للرجل ، وكان يريد أن تستفيد الجماعة الإنسانية من خلال المرأة كما تستفيد من خلال الرجل .

وقد أدرك طه أن عمر بن أبي ربيعة لم يقل في ذلك كله رأياً صريحاً ، فنحن لانعرف أشعر عمر بن أبي ربيعة بذلك أم لم يشعر ، ولكن الدكتور طه كان يقرأ هذا الشعر بشيء من التعاطف ، وسوف نتعرض بعد قليل للفرق بين مصطلحين اثنين : أحدهما هو البحث ، والثاني هو القراءة . والموقف الحاضر يبين كيف يكون من الصعب إقامة حدود حاسمة بينهما . ومهما يكن فإن مفهوم الصداقة أيها كان رأينا فيه لا يخلو- في نظر الدكتور طه - من شعور داخلي كامل بالحرج أو الانفصال عن المجتمع . وإذا نظرنا فيما كان يقوله عن الحياة غير المتوجة في الحجاز استطعنا أن نستنتج أن هذه الصداقة كانت وقاء من الشعور الاجتماعي أو كانت تخفى في بعض الأحيان آثار الاختراب الذي يدافعه عمر بن أبي ربيعة أو يخادعه . فيخفق أحياناً وينجح أحياناً أخرى .

ولكن الدارسين لا يهيدون لإغادة مثمرة من طبيعة التوتر في المجتمع ، وبخاصة إذا قرأنا شعر المديح . وربما كان شعر المديح يشغل عقل طه ، ربما لم يكن - بأية حال - مفتوناً بما يبدو على ظاهر هذا الشعر من التوافق والرضا والإجلال والإشادة الصافية . كان الدكتور طه يلاحظ على كل حال شيئاً غير قليل من طبيعة التوتر في المجتمع .

ويمضي طه في ذلك السياق فيتحدث عن الاضطرابات التي تعرضت لها الأمة العربية بعد الفتوح بحكم الفتن والثورات . والناس يقرمون شعر الشيعة والخوارج الذي لا يروق ولا يظهر الحياة جميلة خلاية ، فالشيعة يطلبون العدل الذي يرد السلطان إلى مستحقه ، وشعر الخوارج - أيضاً - يتوهم ما ينقص حياة الناس من إقرار العدل

والمساواة . ومع ذلك فجمهور الباحثين يتصور أن من اليسير عليه أن يقرأ نمطين اثنين من الإنتاج يختلفان في زعمه اختلافا عميقا ، ففي النمط الأول وهو نمط المديح يتصور الباحثون الشعراء وقد خلصوا للرضا والإشراق والتفاؤل . وفي النمط الثاني يتصورون الشعراء وقد خلصوا للسخط والإنكار والتشاؤم . وبعبارة أخرى قل أن يحاول الباحثون تفسير النظرة السائدة إلى المديح ، وقل أن يتصوروا أن هذا الرضا والإشراق يخفى في داخله بعض ملامح التوتر والغلام .

هل كان الدكتور طه يتشكك في الملامح الظاهرية للمديح . يقول إن طبيعة المجتمع ليست في قراراتها صافية ناصعة ، فقد سخط الكثيرون ، وساعد على ذلك البحث في مسألة موقف الإنسان من القدر . ومن الواضح أن البحث في هذه المسألة إنما ذاع وتعمق العقول لأن حياة الناس لم تكن ترضيهم أو ترضى بعضهم على الأكل . والإسلام العظيم كان قد ألقى على العقل الإنساني مسألتي العدل والحرية ، وعرف المسلمون منذ القرن الأول للهجرة مشكلتين خطيرتين ، إحداهما مشكلة العدل ، والثانية : مشكلة الصلة بين الإنسان والقضاء والقدر .

هل نستطيع أن نستنتج من هذا أننا حين نقبل على شعر المديح نتناسى هذا كله . ونصور الشعراء بطريقة وهمية . حياة الإنسان يتنمل بعضها ببعض . وقد يتقد بعضها بعضا . ومن حقنا أن نعرف حين نقرأ المديح آثار هذا الانفعال أو محاولة التخلص من التوتر ، وإذا كان ضوء الشمس يحجبه السحاب ، وإذا كانت ظلمة الليل يجلوها ضوء القمر فنحن لانستطيع أن نهمل في الحالين جميعا اختلاط الأشياء ووجود قدر من الظلمة . ويضرب الدكتور طه لذلك الأمثال من شعر الهجاء الذي ثار بين الشعراء التقليديين في العراق ، فالمؤرخون يرجعون هذا الهجاء إلى خصومات غير ذات خطر بين حين من أحياء العرب أو أحياء تميم . وبعبارة أخرى لانفرد بين الأسباب السطحية والأسباب العميقة من ناحية ، ولانفرد بين ظاهر الشعر وباطنه من ناحية ثانية . يقول طه حسين : إن الأسباب العميقة هاهنا هي ذلك الاضطراب الخطير الذي صاحب الانتقال من حياة جاهلية ساذجة إلى حياة إسلامية مركبة . أضف إلى ذلك المشكلات التي واجهها العرب حين أحيل لهم من الفرس والروم ، وفتحت لهم أقطار الدنيا ، وأتيح لهم ثراء كبير . وقد نتج عن هذا كله قدر لا بأس به من الحفيظة والحسد والتنافس .

ثم ينتقل الدكتور طه إلى الشعر نفسه ، فيلاحظ أولا أن هذه الأسباب لا بد أن تؤثر

فى نظرة الناس إلى أنفسهم ونظرتهم إلى الحياة كلها ، ثم يقول إن الفرزدق لم يكن يريد شخص جرير وحده ، وإنما ينصب جريرا مثالا للمجتمع . الفرزدق يهجو المجتمع من حيث يشعر أو لا يشعر ، وكذلك جرير . فليس الهجاء - إذن - لهوا ولا خصومة عارضة ضيقة وإنما الهجاء نقد للمجتمع كله . والدليل على ذلك أن الهجاء وجد صدى واسعا ، وأن الناس تهلكوا على روايته وحفظه ، وإذا كانت الملهة اليونانية مضحكة فى الظاهر باكية فى حقيقتها فالهجاء العربى لهو فى ظاهره ، مرفى فى قراراته ، وما يضحك الناس من هذا الهجاء أشد سوادا من المأساة . وهذا مثل يضر به المذكور طه لكى يذكر القارىء على الدوام بأن الأدب العربى ، والشعر خاصة ، أصغر مما يتوهم الدارسون . ولكن طه معنى فيما أظن بشعر المديح وإن كان لا ينصح عن ذلك . يقول : إن القرن الثانى لم يكذب يتقدم حتى انتهت هذه الاضطرابات إلى غايتها ، وقد خيبت ثورة بنى العباس - فيما يقول - آمال كثير من المثقفين ، ومن أجل ذلك وجدت الدولة الجديدة مقاومة من أنصارها بعد أن ظفرت بخصومها ، قلوبها الشيعة والخوارج جميعا بأساليب مختلفة ، وظلت المطالبة بالعدل قائمة ، وزاد النظر فى المشكلات الفلسفية تعمقا ، وترجم ابن المقفع كتابا فى التخويف من السلطان ، وظهرت الزندقة أو شاعت حتى نصبت لها الدولة حربا لا هوادة فيها .

« ٢ »

ومن الغريب أننا نزعم أن كثرة المدح لم تكن إلا رياء ووسيلة لكسب ما يحتاج إليه بعض الناس من الترف ، ولكننا لانمضى فى هذه القضايا إلى آخرها ، ولان تصور أن المدح كان يخفى فى داخله أحيانا سخفا قليلا أو كثيرا ، وحيرة واضحة أو غامضة ، وإحساسا بصدى المشكلات التى تتعمق المثقف . ومن الغريب أن الباحثين قد يتحدثون عن التشاؤم الذى أخذ يتصور مذهباً له عماده الفلسفى ، ويتحدثون عن إخفاق بعض الناس فى إرضاء العقل . ولكننا - إذا عرضنا للمديح - ألقينا هذا كله وراء ظهورنا . ولننظر كذلك فى القرن الثالث الذى يتقدم فتزداد أمور المجتمع تعقيدا . ومظهر ذلك التعقيد أو الاضطراب هو الثقافة الممتازة التى تتسلل إلى بعض الطبقات من ناحية ، والثراء الضخم وضعف السلطان السياسى من ناحية ثانية . هذه الملاحظات مفيدة دون شك ، وقد تعنى أن باطن هذا المدح يجب أن ينبض ولو قليلا بآثار هذا القلق العظيم .

وفى وسعنا أن نمضى الى أبعد مما سلفه الدكتور طه أو أن نتعمق شعر الطبيعة مثلاً ، فنراه على غير ما ألف الباحثون . ولنضرب على ذلك مثلاً سيرا معروفا . فالباحثون يرون أن ابن المعتز كان معتدل المزاج ، مهيبا للثاؤل ، ولكنهم ينسون حين يقرءون شعر ابن المعتز - فيما يسمونه الطبيعة - أن ابن المعتز نظر إلى الهلال نظرة غريبة وضاع الإحساس بغرابتها وسط ترحيلها دون يفتة كافية . قال إن الهلال أشبه الأشياء بزورق غريب صنع من فضة وأثقله العنبر ، ولايكاد كثير من القراء يلتفت إلى هذه الصورة ، ولايكاد يجد فيها هذا الإعفاء ، ولم يكن الهلال أو الزورق يستطيع إلى الحركة المطمئنة سيلا ، فالزورق مثقل أو مرهق . وهكذا أظن طه يغير وجه الشعر العربى فى المدح وفى غير المدح ، ولايمل الدكتور طه مطلقا من أن يقول إن النظام السياسى فى القرن الرابع - أيضا - كان يعرض بعض الناس للفساد والتشاؤم . ولكن معظم الباحثين يميزون شعر أبى الطيب تميزا مصطنعا ويرونه أقساما ، فالتشاؤم عندهم لايجنون له صدئ فى المدح ، والفلسفة المتشائمة - عندهم - لايجنون فيها صدئ لذلك الفساد الذى يزعجه بعض الباحثين فى بعض نواحي النظام العام . وهكذا نقرأ مديح المتنبي ، فنجد في بعض الأحيان - على الأقل - فيما يزعم الباحثون صفوا كله ، هذا الصفوق قد نراه غريبا لايمكن أن يصدق أو يطمأن إليه اطمئنانا كاملا ، ومن الأخير أن يبحث القراء عن شيء فى هذا المديح يجعل بواطنه ، أو يجعله أكثر قللا والتزاما بمشكلات المجتمع .

ولأمر ما زعم المعرى أن النفس سجنه فى الجسم ، وأن الجسم سجين فى العالم ، وظن جمهور القراء أن أبا العلاء يعبر عن رأيه أو يشجع نفسه على سيرة معتزلة . ولكنهم لايتساءلون أكان أبو العلاء يقرأ شعر المديح فراءتنا السطحية هذه ، أكان أبو العلاء يدرك إدراكا غامضا أو واضحا أن الشعراء سجناء ، ولكنهم يحاولون الحركة وشيئا من العبث والتلهى فى داخل سجن المديح .

وفى ختام هذه الموجة المتتابعة من تشكك طه حسين الضمنى فى مفهوم المديح وتناول الدارسين له تشير إلى شيء قد يكون غريبا ، حينما ترجم كتاب الشعر لأرسطو حدث شيء يلفت النظر ، فقد ترجمت كلمة التراجيديا إلى كلمة المديح . ونحن نعرف أن التراجيديا اليونانية كانت مسألة الإنسان لحرية أمام الآلهة والقضاء ، وكانت المسألة مظهر التشاؤم حين ينظر الإنسان إلى الصلة بينه وبين القوة التى تحكم ولا محقب لحكمها ، وقد درج المؤرخون على أن يقولوا ببساطة شديدة : إن الفلاسفة

والذين ترجموا كتاب الشعر لم يفهموا التراجميديا ، ولم يعرفوها ، ونسوا أن يتساءلوا :
لم اختير لفظ المديح ليعبر عن التراجميديا .

« ٣ »

فى كتاب الدكتور طه مصطلحان يمتازان أحدهما هو البحث والثانى هو القراءة ،
وسنحاول فى هذه الكلمات أن نعرف كيف التمس الدكتور طه السبيل إليهما ، ويجب
أن نذكر أولا ما كان من أمر طه فى كتابه عن الأدب الجاهلى ، ففى هذا الكتاب
يتساءل عما يمكن أن نسميه مظاهر النزاع والمقصومة بين الشاعر من ناحية وثقافة
المجتمع من ناحية ثانية .

وإذا كانت ثقافة المجتمع قبل الإسلام تقوم على عناصر معينة من التوافق السطحي
أو غير السطحي فإن طه كان يرى هذا التوافق وجها واحدا . كان يرى الخلاف آية
الأعماق الدفينة فى حياة المجتمع . وقد قرأ الدكتور طه فى الشعر الجاهلى فضيلة
الكرم التى تعبر فى الظاهر عن المصالحة وما يشبه الوفاق المتبادل بين الناس، ونهوض
بعض الطبقات بواجبها . ولكن ذلك كله لا يخذله لأنه يرى منذ البدء أن حياة المجتمع
بطبيعتها قلقة ، وأن الشاعر بطبيعته يتساءل عن الخصومة الدفينة بينه وبين المجتمع .

لقد كان مفهوم البحث لامحالة مرتبطا بتتبع آثار الصراع أو الجدل بين الشاعر
ومجموعة الأعراف التى تسود المجتمع ، والناس يقرعون كتاب الأدب الجاهلى
لهذرون أشياء ، وينسون هذه الخصومة التى ملكت عقل الدكتور طه .

أغرب الأشياء أن الدكتور طه تساءل هل كان العقل العربى قبل الإسلام خصما
لايطمنن إلى أشياء كثيرة ، ولا يقف منها موقف التسليم . هذا التساؤل واضح لا يمكن
أن يخطئه القارئ الدقيق : فقد ظهر على سطح الشعر الجاهلى علامات كثيرة من
التوافق ، والاعتراف المتبادل ، والخضوع الواضح لطائفة من التقاليد والأنماط . ولكن
كان مفهوم البحث فى هذا الكتاب يكاد يراود مفهوم المخالفة الباطنية .

وإذا تنبهنا بعض جوانب الكتاب وجدنا الدكتور طه مولما بما يشبه أن يكون تنازع
الشعراء أو بعض الشعراء مع اللغة ذاتها . وقد يظهر هذا النزاع فى إثارة لون من
الغريب . وقد يظهر مرة أخرى حينما يقضى بعض الشعراء حولا كاملا من أجل إنشاء

قصيدة . ولو كان التوافق مع اللغة أو التوافق مع الثقافة الاجتماعية واضحا مستقرا لما عرفنا كيف يحمو الشاعر ويثبت أمدا طويلا قبل أن يطلع الناس على قصيدته . وهكذا وجدنا فكرة البحث مقرونة بالتساؤل وشيء من الانفصال الذي لا يستثنى منه الدهن المشغول بالتطور والتغيير .

« ٤ »

وقد تكون هذه الكلمات كافية للانتقال إلى المصطلح الثاني ، وهو مصطلح القراءة ، فماذا أراد الدكتور طه بالقراءة ؟ هل أراد أن يعكف النقاد على قصيدة يقرأونها بأساليب مختلفة .

كان هذا موضوع عناية متأخرة في كتابات الدكتور طه ، ولكن في الربع الأول من هذا القرن استطاع الدكتور طه أن يصور علاقة العربي المعاصر بأدبه . هذه العلاقة مزدوجة . فالعربي المعاصر محتاج إلى دراسة الأدب . والدراسة أمر خاص يعنى به طائفة من الناس وطائفة من المعاهد ، ولكن الأدب العربي يجب أن يتصل بعقل القارئ العادي وضميره . إذا درسنا الأدب العربي فنحن نريد أن نعرف أنماط التفكير التي تسيطر علينا ، وما ينبغى أن يفضل الدارس الطريق وسط شتات العناوين من مثل الملح والرثاء والغزل والهجاء والوصف والفخر .

نحن ندرس الأدب العربي لأنه يصور جانبها مهما من جوانب تناولنا العقلى . وهذه مسألة تنسى كثيرا على الرغم من وضوحها . ولكن علاقتنا بالأدب العربي - كما يقول - ذات جانبين . نحن نريد أن نقرأ الأدب العربي لا أن ندرسه فحسب ، هذه القراءة يراد منها أن تجعل الأدب العربي جزءا من الضمير المعاصر أو جزءا من الغذاء العقلى والروحي . وهكذا نحتاج إلى القراءة لكي تؤدي مايقصص الدراسة . حقا إن الدراسة والقراءة تختلطان أحيانا . ولكن هذا الاختلاط لا يمنع من تمييزهما . وإذا كنا في الدراسة نسأل عن مقومات عقولنا أو تنازعها فنحن في القراءة نبحت عن ضرب من التوافق بيننا وبين النصوص . هذا التوافق يعنى أن هناك قهبا يحتاج إليها العربي المعاصر . ومن الخير أن يرى بعض أصدائها في الشعر القديم . يحتاج العربي المعاصر أكثرما يحتاج في نظر الدكتور طه وزملائه من الرواد إلى الشعور الصحي بالحياة من حيث هى بهجة وميلاد جديد .

النهضة في رأى الدكتور طه لا تختلف عن هذا ، ويجب أن نذكر هذه الملاحظة البسيطة إذا قرأنا الجزء الأول من حديث الأريعاء الذى يبدأ بعنوان ذى مغزى كبير ، وهو أنشاء قراءة الشعر القديم ، ولأمر ما أثر الدكتور طه لفظ القراءة على لفظ البحث والدراسة لأنه يريد من القراءة ما لا يريد من الدراسة . وقد اختلط أمر القراءة والدراسة في وقتنا هذا اختلاطا يدعو إلى الأسى . ومن الخير أن نعود إلى موقف الدكتور طه من القراءة والدراسة معا .

في الجزء الأول من حديث الأريعاء يقول طه إن العربى المعاصر محتاج إلى مواقف عاطفية ، ويستطيع أن يجد غذاء هذه المواقف إذا قرأ الشعر العربى قبل الإسلام . وأنه لأمر غريب أن يبحث الدكتور طه عن ثقافة نفسية في ذلك الطور القديم من الشعر الذى ارتبط في أذهان الأجيال بالغلو فى الحماسة أو الدعاية أو النشوة الحسية أو الشك المرير فى جدوى الحياة ومصيرها .

كل ملها طرحه الدكتور طه جانباً ، وعاد إليه مع الأسف الشديد الباحثون من بعده ، فالمقارنة بين موقف الدكتور طه من القراءة وغاياتها وموقف الباحثين من بعده مفيدة الى أبعد الحدود ، ولا نريد أن نستطرد في هذا الجانب . حسبنا أن نلاحظ أن الدكتور طه قرأ نصوحاً من الشعر القديم ، الذى يظن أنه شعر بدوى غليظ يتوهج بغر حلود ، قرأه على نحو آخر ينبى أن يكون موضوع عبارة مفصلة ، ويكفى جداً أن نتبع بعض ملاحظاته عن مطولة لبىد ، ولا يسمى الدكتور طه هذه الملاحظات دراسة ، وإنما يسميها قراءة .

لقد ارتبطت الدراسة بجوهر التساؤل من حيث هو خصام ، وارتبطت القراءة بجوهر مطالب الإنسان العربى المعاصر من التوافق والمحبية وتوازن النفس وسط متغيرات كثيرة ولجاجة قوية بين الماضى والحاضر أو بين ما هو شرقى وما هو غربى .

(٥)

يرى الدكتور طه أن هذا الفن محتاج إلى نوع من ترجمة الشعر القديم إلى اللغة العربية الحديثة ، فقد مضت قرون طوال بين القدماء وبيننا ، وأنشأت فروقا عظيمة ، وأصبح من المسير علينا أن نفهم الشعراء القدماء كما نفهم أنفسنا حين يتحدث بعضنا الى بعض ، وإذا كان الفرنسيون يحتاجون الى أن يترجموا بعض آثارهم فى القرون الوسطى وفى أول العصر الحديث الى لغتهم التى يلقونها الآن فلم لاحتجاج نحن الى

أن نترجم أو نقرب شعر القدماء من الجاهليين أو من الإسلاميين إلى هذه اللغة الميسرة .
التي نصطفها فيما يكون بيننا من الأحاديث . هذه الترجمة الأدبية ليست بالأمر
الميسر ، فالكاتب يعبر عن آرائه من خلالها تصويراً ضمنياً ، ولذلك كانت محتاجة إلى
الأناة كما يحتاج كل نص أدبي .

الترجمة الأدبية تعبر باللغة لا بالأراء ، تعبر بتكرار بعض الألفاظ أو بعض التراكيب
أو استعمالها بطريقة لافتة ، من مثل أن يقول الدكتور طه : « لولا هذه الآثار الضئيلة
التي يصورها الشعر ، ولولا هذه الذكري التي تملأ نفس الشاعر شوقاً وحناناً ، ولولا
هذه الأسماء التي حفظها الشاعر فهو يجرى بها لسانه استثارة لمواقف الحب والحنان .
ومن الواضح أن الدكتور طه قد اعتمد على هذا التركيب الخاص لمعنى لا يوضحه ،
ولكنه حريص على الإيحاء إليه ، وإذا تأملنا في هذا النوع من الترجمة وجدنا ظواهر
كثيرة تلفت النظر من مثل قوله : « خلعت الديار من أهلها - وهي مع ذلك - معروضة
لأحداث الجور » ، ولا يستطيع القارئ - إذا تمهل - أن يفهم عن قول طه « وهي مع ذلك - معروضة
ذلك » فالعلاقة بين العبارات إذن ذات مغزى خاص ينسب إليه الدكتور طه من بعيد ، فهو
يفتح باب التأمل ، ولكنه يعرض عن إيذائه رأى خاص اكتفاء بتنبية تخیل القارئ
وعقله ، ومثل ذلك قوله في التعبير عن النبات : « وهذا النبات الذي يثور فإذا الأرض
تنشق عنه ، وإذا هو يمضي في ثورته حتى يرتفع ، فهذا البناء أو التركيب لا يمكن أن
يمضي عبثاً ، فهناك حرص على البطء أو الهدوء حينما يعبر عن السرعة والانطلاق أو
الحياة .

الواقع أن أحداً لا يستطيع أن يجارى طه حسين في مثل هذه الترجمة الأدبية لأن
الناقد كثيراً ما يكون قارئاً لا يتمتع بنشاط الإبداع ، ولكن طه أراد أن يجرب طاقته
الإبداعية في التنبية على بعض مظاهر البنية في مطولة ليد . الدكتور طه يتجه إلى
القارئ العام يريد أن يخلو عقله وقلبه ، ولذا كان من الراجح عنده أن يسلك هذا
الطريق ، وأن يلفت بين حين وحين إلى بعض الآراء العامة التي يستطيع القارئ
بواسطتها أن يذهب إلى ما يشاء ، أي أن الدكتور طه يكتفي بأصيلة قليلة يمكن أن
تصاغ منها أبنية عديدة .

ومهما يكن فقد كان الدكتور طه في قراءته هذه موضوعياً من ناحية ، وملائماً لحاجة
القارئ المعاصر من ناحية ثانية . قل أن يستطيع امرؤ الجمع بين هاتين الحاستين لأن

الموضوعة عند كثير من الناس قد تنأى على مانسميه باسم روح العصر ، أو حاجة الإنسان المعاصر إلى ضروب خاصة من التاملات . ولنضرب بعض الأمثلة على ذلك .

حرص الدكتور طه على أن يعطى اتجاهها عاما لمطولة ليبد وما جاء في صدرها . وقد أشار في مفتتح هذا الكلام إلى حياة الإنسان المعاصر السريعة التي تشغله ، وتحول بينه وبين الأناة والتفكير أو تحول بيننا وبين هودتنا إلى أنفسنا ، فالعودة إلى النفس تصبح شاقة كلما ارتقت الحضارة من بعض النواحي على أقل تقدير . والدكتور طه يقدر أن العودة إلى النفس جانب أساسي من ثقافة الإنسان الذي يشغله التحقق العملي ، والاندفاع إلى الأمام ، وتغيير الواقع ، كل هذا يحرج الإنسان - فيما يقول طه حسين - إلى العودة إلى النفس لتبين فيها عواطف الشوق والحنين ، فالحياة محتاجة إلى هذا الحنين من ناحية ، والاندفاع والتغيير من ناحية ثانية .

وقد أدار طه حديثه في المطولة كلها على هذين الجانبين ، كيف يجتمعان وكيف يتنافسان ، عودة إلى الذات من ناحية ، وخروج عن الذات إلى مانسميه باسم المجتمع أو الطبيعة من ناحية ثانية ، وهذه - بداهة - هي مشغلة الدكتور طه فيما سماه باسم القراءة المتميزة من بعض الوجوه من حاجات الدراسة والبحث ، استنبط طه من صدر هذه المطولة عاطفتين متآلفتين على الرغم من تباينهما ، وجد الشاعر يحزن ويفرح ، ولكن لا يفسده الحزن ولا يبطره الفرح ، وجد طه ليبدأ معتدلا في حزنه وفرحه ، ووجد في ذلك مظاهر القدرة على ضبط النفس . ومضى طه فعاد إلى طريقته في الإيماء الذي يحتاج إلى تأمل واستيضاح ، فقال عن ليبد وهو يسلك إلى تصوير عواطفه هذه نفس الطريق التي يسلكها الشعراء المحدثون ، طريق التصوير القوي المؤثر الذي يشير في نفسك الإعجاب لأنه يؤثر في عقلك وحسك وشعورك . وأنا أشفق عليك أو أشفق منك ، فلا أروى لك الأبيات الأولى من هذه القصيدة بلفظها ، وقد درج كثير من القراء على أن يملأوا بهذه العبارات سراها بغير أنلة فيما عناه طه بالتصوير وطريقة المحدثين .

ومن البدايات التي ينسأها القراء أن طريق المحدثين في التصوير مختلف عن طريق النقد والبلاغة العربية ، فقد كانت البلاغة العربية كغيرها من البلاغات التقليدية ترى الشاعر يثبت الأشياء أولا ثم يصورها ثانيا ، فالشاعر على هذا الوجه يمر بمرحلتين

يفصح في المرحلة الأولى إفصاحا مباشرا ثم يزيّنه أو يجمّله أو يوضحه في المرحلة الثانية . ولكننا على أية حال في البلاغة التقليدية نميز بين المرحلتين . على خلاف ذلك طريق التصوير عند المحدثين الذين يعتمدون على مانسمية الصور منذ اللحظة الأولى ، لا يشغلهم أن يثبتوا شيئا فيما عدا هذه الصور ، فهم يلجئون الى الصور وحدها دون أى شيء آخر ، والصور على هذا الوجه الثانى لاتتبع شيئا ، ولاتخدم غرضاً أو معنى سابقا ، وإنما ينادى بها الأمر كله ، فليس الشاعر على هذا الوجه مفكرا فى شيء متميز من الصور ، ومانسمية الصور هو قبلة الشاعر الحديث على حين كانت القضايا قبلة البلاغة التقليدية . ولكن طه حريص على ألا يفصل هذا . يريد أن يخاطب العامى والخاصى معا ، ويحرص على أن يؤدى أكثر من وظيفة فى آن واحد ، ووظيفة الداعى الى الأدب القديم ، ووظيفة المفكر المعنى بالغذاء العقلى والروحى للإنسان المعاصر ، ووظيفة المعلم الذى ينظر فى آثار البلاغة العربية نظرة فاحصة دون أن يفصل هذا النظر لأن الوظائف المتعددة يؤثر بعضها فى بعض .

ومع ذلك فمعظم الذين يقرءون طه لايلاحظون هذا كله . هم فى عجلة من أمرهم ، وهم يتصورون طه تصورا خاصا ، وقد يزعمون أنه مشغول بشخصه أو انطباعاته . وهذا أبعد ما يكون عن الصواب ، فملاحظات طه إذا قرئت بدقة ، وإذا قارنا بينها وبين النص هائلا مافيه من هذا الالتزام الشديد بالنص ، فإذا تقدم عليه طورا فما يلبث أن يعود فيصطحبه الى جانبه ، أو يقدمه على نفسه وقد رآه وتعلق ببنيته تعلقا لم نستطع حتى الآن أن نكشف تفاصيله . وقد كان موقف طه الموضوعى فى تعلقه بالبنية الداخلية للنص الذى يواجهه موقفا يحز على كثير من القراء الآن ملاحظته لسبب بسيط ، هو أن طه أراد أن يجمع فى كلتا يديه توجها إلى القارئ العام مرة ، وتوجها إلى القارئ الخاص مرة ، أراد أن يوسع مجال الخطاب ، وأراد - بوجه خاص - أن يعلم القارئ العام كيف يواجه النص مواجهة قد ترقى به بعد ذلك الى أن يكون قارئا خاصا ، ومن المؤكد أن أسلوب طه حسين فى تعليم القراءة لم يقدر تقديرا حقيقيا حتى الآن .

(٦)

قرأ طه فى مطولة لبيد آثار النزعة الإنسانية ، ولكنه لا يشير إليها إشارة صريحة ، فقد كان حريصا على أن يسلك سبيلا ظاهره اليسر ، من استطاع أن يتأمل فى أثنائه باحثا عن أعماقه فليفعل ، ومن أراد أن يأخذ مأخذا بسيطا واضحا فليفعل . وعلى هذا

النحو كانت قراءة هذه التحليلات تحتاج إلى شيء غير قليل من التأمل والمراجعة . وكان من الواضح إلى حد ما أن طه يتأمل في هذه المطولة بمعنى بما يسميه في بعض حديثه باسم الجمال الحر ، ولكنه لا يتعقب هذا الجمال تعقبا نظريا أو صريحا ، وإنما يلم بفكرته إماما ، فإذا نحن قرأنا هذه اللغة الأدبية التي يؤدي بها أراعه في المطولة عادت إلى أذهاننا فكرة الجمال الحر أو صورة الإنسان الذي يتحرر من القيد والضرورة والخطوب والأحداث . ونستطيع أن نجد في هذا كله آثار الفرع المعتدل ، فقد اعتلقت على الدار أحداث كثيرة ، وخلت من أهلها كما خلعت من آثارهم ومتاعهم ، ولم يبق فيها إلا الرسوم الضئيلة النحيلة ، واختلقت عليها الريح ، وألقت بها العواصف والأنواء ، وأصابها المطر الخفيف والمطر الغزير ، والرعد يقصف في جوها إذا كان المشى ، ثم تنجلي عنها أحداث الجوى ، وقد ألقت إليها الخصب ، وأضاعت فيها الحياة ، وأثارت فيها النبت ، وجعلتها مرثما للظباء والبقر وماوى للوحش . ويمضى طه في هذا كله فيشير إلى أن الوحش قد أنس حيث لم يكن له أن يأنس منذ أعوام ، ثم يشير إلى ما يحتاج إليه الشاعر من الروية والرشد ، وما كان من آثار الخيام في الدار . تلك الآثار التي لم يبق منها إلا القليل كأنه بقايا النقش وقد محاه أو كاد يمحوه طول العهد ، أو كأنه رجع وشم ، وقد أدخلت الواشمة تعيله وتجعله على اليد . وهذه السماء الملحة على هذه الدار بالمطر الهادئ والمطر القوى والرعد حيناً ، والمطر في غير رعد حيناً آخر ، وهذا النبات الذي يثور فلذا الأرض تنشق عنه ، وإذا هو يمضى في ثورته حتى يرتفع ، وهذه الحياة التي تنبت في الأرض فلذا هي نبات كلها ، وإذا الوحش يجد فيها مأعنا ومرثما وفراخا للحنان والعناية بالأطفال .

هذا الحديث كله يوحى إلى القارئ بصوت الشاعر أو ما يسميه طه في مكان آخر من حديثه عن هذه المطولة باسم النفس القوية العالية السمحة الوديمة . وليس في هذه الديار - كما نرى في ظاهر الأمر - إلا آثار ضئيلة تشبه النقش أو الوشم الذي تجده الواشمة ، ولكن طه يستأنى على عاداته في العبارة حين يعبر عن السماء الملحة والمطر الهادئ ، والمطر القوى ، والرعد حيناً ، والمطر في غير رعد حيناً آخر ، ثم النبات الذي تنشق عنه الأرض ويرتفع أثرا ، وحياة الوحش . كل هذا قد مسه طه مساً رقيقاً بجناح من الحرية والشعور بالجمال ، وجعل منه آية من آيات الإنسان الذي اعتدلت نفسه ، وأضفى على الدار بعد أن خلعت من أهلها معالم الأناس والأمن والحرية . وأصر طه على أن يلفتنا إلى إيجاز شديد إلى أن هذه الأحداث كلها تصور نوعاً من السماحة

والدعة والقوة ، فالشاعر لا يجد في هذا ألما عنيقا ، وإنما يألم ألما سيرا خفيفا تنافسه هذه البهجة بمولد المطر ونموه ، ومولد الوحش ونموه ، وظهور هذا النشاط الحر الذي يشغل الشاعر عما كان من عاطفته الخاصة . ولا يستطيع القارئ أن ينسى بأية حال كيف استطاع تصوير طه للدار والمطر والرعد والنبات والوحش والحيوان والأطفال ، كيف استطاع هذا كله أن يمحو غير قليل من هذه العاطفة الخاصة التي لا تملك الشاعر طويلا ، وإنما يحاول أن يتحرر من جانب غير قليل من أحزانه وضروراته وعلاقاته لكي يفهم عن الدار وحياتها الجديدة فهما أفضل .

والحقيقة أن لغة طه حسين وإشاراته الموجزة كانت حريصة على إيجاد هذا النوع من التوازن الرابع بين آثار العلاقة الإنسانية وآثار الوجود أو الهمة التي هي أكبر من تلك العلاقات . وعلى هذا النحو يصور لنا طه حسين مطولة ليبد وقد أدخلت في طريقين اثنين يلتقيان ويمتزجان ، أحدهما يبدو طريقا قصيرا خامشا ، هو طريق الحزن والذاكرة الشخصية ، ولكن الطريق الثاني هو طريق البهجة والوجود الذي يحيط بهذا كله إحاطة تجعله أكبر مما يصيب شخصا من الأشخاص في ظرف من الظروف . يقول طه : وهو يرى النساء وقد دخلت الهوداج كأنهن الظباء يأوين إلى الكنس التي يتخذنها من أحضان الشجر ، وهو يرى هذه الهوداج ويتبينها ، ويصورها كأنه يمسها بيده ، وهو يذكر لنا مانشر عليها من الثياب ، وهو يذكر لنا أستارها الرقيقة ، ثم هو يرى الإبل وقد نهضت ، ثم دفعت أمامها في الطريق ، وهو يتبع هذه الإبل ببصره وهي تنأى عنه شيئا فشيئا ، وتغيب عن عينه قليلا قليلا . والضحى يرتفع ، والسراب يتشرب ، وصورة هذه الإبل وهي تخرج من سراب لتدخل في سراب مائزال تتمثل لعينه ، ثم تغيب الإبل حتى تنقطع أو تكاد تنقطع الأسباب بينه وبينها . ومازال الضحى يرتفع ، ومازال الآل يتشرب ، وإذا الشاعر ينظر فلا يكاد يرى إلا تلالا صغيرة ضئيلة قد انتقلت من هذا السراب أردية .

في هذه العبارات يشير طه إلى أن الطبيعة ليست مرآة نفس الحزين ، أو يشير إلى أن الطبيعة من الممكن أن يراها الإنسان لأجل من عاطفته الضيقة ، ومن الممكن أن يرى في الضحى والسراب غذاء يصلح من نفسه ، أو يجعل نفسه حاشية ضئيلة على لوحات كبرى لا يمكن أن تكون خادما لعاطفة شخصية مهما دقت أو جلت . وهذه هي البهجة بالحياة التي جعلتنا نقول إنها تذكر بالنزعة الإنسانية التي ترى فيما حولها من الضحى والسراب آيات حياة عالية ، أو مرآة نفس قوية سمحة عالية وديعة . وهذه هي

الألفاظ التي اختارها. طه لكى يعبر بها عن الوحدة التي تربط بين جوانب المطولة .
فصورة الأتان الوحشية وما بينها وبين صاحبها من ود وخصام هي صورة هذه النفس
السمحة التي تختصم مع نفسها ومع غيرها إثارة لحريتها ، وصاحب الأتان يخاصم
الأتان خصاما لا يخلو من صداقة لأنه هو الآخر يؤثر حريته . وفي لغة أدبية محكمة
يستطيع القارئ الذي لا يقوى على نص المطولة أن يجد في حياة الأتان وصاحبها هذه
الحرية السمحة التي تعرف شيئا من العوائق ، ولكن العوائق لا تمحو الشعور بالحرية
بل تذكر الأتان وصاحبها . على العكس - بهذا الانطلاق أو الاندفاع الجوى الحر .
وإذا بنا نجد في صورة الأتان وصاحبها ما يقوله طه في إيجاز شديد عن النفس القوية
السمحة يشغلها شيء من قلق وتوتر ، ولكن حريتها أو إحساسها الحر كامن في باطنها
لا يستطيع شيء ما أن يمحوه أو يعبث به حيثما شلها .

ويظهر أن طه فنته هذه الحرية أو هذا الجمال الحر . نحن حينما نقرأ لغته التي يعبر
بها عن الناقة نفسها نجد هذا المعنى ، فالناقة متعبة مكثورة ، براها السفر ، وألح
عليها الهزال ، ولكن ذلك لم يقعد بها عن السرعة ، وإنما أعانها عليها . فالناقة متعبة
مكثورة لأنها حرة ، والناقة تلتصم شيئا من تعب وكد حتى تلوق هذه الحرية ،
ولا يستطيع الناقة أن تشعر بهذه الحرية دون أن تدفع من جسمها مانسميه - في عبارة
بسيطة - باسم التعب والجهد - ولكن صورة الناقة ترتبط في ذهن ليد بصورة السحاب
أوراق مائه مخف واستسلم لأيسر الريح ، وهذه - مرة أخرى - صورة الحرية يتطلع إليها
الإنسان من بعيد معجبا مروعا بعض الروع . وعلى هذا النحو نفسه كانت صورة الأتان
وصاحبها ، وكانت صورة البقرة الوحشية البائسة الحرة التي تمتحن في حريتها . كل
شيء في المطولة من خلال هذه الترجمة الأدبية يمتحن في حريته ، امتصحت الدار
والناقة والأتان والسحاب . ثم البقرة الوحشية . كل هذا العالم يختبر وعيه بالحرية ،
ويحتمل في سبيلها غير قليل من الجهد والصراع .

ولأمر ما اختار طه حسين لترجمة هذه القصيدة عبارات أو نظاما أو سيقا من اللغة
يلقى في نفس القارئ أنه أمام خيال لا تنوّه المقبات ، ولا تستلذه الضرورة ،
ولا يستسلم لحزن بعيد الغور مطموس الجوانب . إنما كانت المطولة - في رأى طه
حسين - غذاء لأن النفس محتاجة الى أن تنظر يمتة ويسرة ، وإلى أن تحزن قليلا ، ثم
ترى هذا الحزن جزءا من عالم قوامه البهجة والحرية التي لا يستبد بها الغرور والثقة
المطلقة بمواقف الإنسان .

(٧)

المطلوبة في قراءة الدكتور طه ترتفع على ما هو شخصي أو واقعي أو مادي إلى جو آخر قوامه عواطف الحنين والشوق ، وقد ظن كثير من القراء أن الشوق لا يكون إلا مرة واحدة حين يذكر الشاعر أحباءه الذين مضوا ، وغفلوا عن تعبير السحابة الخفيفة والأثان والبقرة ، كل هذا العالم يتحرك ويندفع يسوقه الشوق ، ولكنه شوق سمح يخلو من العنف والقهر ، ويهمل بشيء غير قليل من المروعة .

ومن خلال هذا التيار المتدفق من الحرية والإسماح والجنين يحدثنا الدكتور طه من الوحلة الباطنية في المطلوبة ، ولكننا نقرأ القصيدة أجزاء متفرقة ولا نقرأها مجموعة أكبر من هذه الأجزاء .

وأوضح الأشياء في هذه الإشارات أن الدكتور طه يفرينا بأن نلتبس نفسا مثقفة تعطي أكثر مما تأخذ ، وتبحث عن الخصب في داخلها ، فالقريحة الخصبية والخيال القوي في المطلوبة يعتمدان على هذه الساحة الحرة الوديعة . وعلى هذا النحو جعل لبيد من حياة السحابة والأثان والبقرة والناقة مثلا إنسانية رفيعة بعيدة عن الأثرة والحفيظة والاندفاع الممحوم .

ولم تكن العظة أو الحكمة أداة تصور هذه المثل ، كانت الأداة هي القصص الساذج اليسير الذي يبدأ بالحب الخفيف الذي يطيح أيسر الريح ، ثم الأثان الوحشية التي تحيا حياتها القطرية غير مقهورة ولاضيقه بنفسها ، وقد ظهر الحمل على الأثان ، وخلصت لفعلها بعد مناقسة وخصومة عنيفة فيها مطاردة ومضايقة ، ولكنه على كل حال قد استخلصها لنفسه ، فهو يهجمها الهول ، ويعلم بها الأكام والهضاب ، وقد ظهرت فيه آثار الغضب ، وامتلات نفسه رية بما تظهر له من خصيان وتمنع . ولكن هذا كله لا يجعل الخصام كريا ، ولا عسرا خاليا من المرح ، والمرح قرين السذاجة التي يشير إليها الدكتور طه . ولأمر ما استبعد الشاعر الظلام والبرد والمكوف على النفس والعودة والتلبث ، وآثر الحركة والنشاط الذي يخلو من التراجع إلى أحماق النفس المظلمة وتقليب الأمور على وجوها . لنقل إن الحركة كانت استبعادا للسكون والصمت والعزلة . وكانت اشتغالا بالحاضر عن الماضي . وربما كانت استخلاصا للصديق في خصومة مرحة .

وقد حدثنا الدكتور طه وهو يدعم فكرة السلاجة أو القصص الساذج السير من الشاعر القديم لا يرى شيئا إلا حقيقه وتصوره ، وأمن في تحقيقه وتصوره .

في هذا التحقيق المستمر يتابع الشعور حرا سمحا لاستعبده فكرة سابقة أو غرض مقرر ، صور لنا ليبد نفسا تأخذ كل شيء ولا تهاب الفقد والعواقب . وكان هذا كله في رأى الدكتور طه حلما فوق الواقع والمادة أو حلم « الغناء » والتبشير . ومن خلال لغة الدكتور طه ومياله نفطن الى أن الشاعر أثر النهار على الليل ، وأثر الأكام والتلال على الوديان والفيحان ، وأثر الأودية والثياب على العرى والانكشاف القاسى ، وأثر الصحراء على الدروب السهلة المستقيمة التى تعود بك دون مشقة الى نفسك التى تواجهك . ومن خلال ترجمة الدكتور طه استبان لنا هذا العالم الطيبى الواضح المزدهر المترفع الذى هو أكبر من الحنين الشخصى الى محب بعينه ، وأكبر من كل هم قد يخطر لنا على البال .

كيف صور ليبد إياه الضميم . لقد صور من خلال الصحراء والنهار ، والأكام والتلال ، والسراب والثياب ، والسحاب والأتان والبقرة جميعا ، أسرة واحدة متجانسة لا يذكر فيها الضميم والإياء . ولا تنقل عليك العبارة الخليظة ، فالقصص الساذج السير أولى وأهم .

ومن خلال النهار والضحي والأكام بدت فكرة الحمام التى يمر بها الشاعر هجلا لا يحققها ، بدت عرضا يسيرا ، فليس بين نفس الشاعر ونفوس أعدائه فرق ، وليس في انتصاف النهار وأودية الصحراء وتلالها وأكامها ما يدهو إلى الشعور باليأس .

من خلال الترجمة الأدبية بدا حنين ليبد أسمى من البكاء على عالم مفقود وزمن ضائع . هذا الفقد الذى أهم كثيرا من قراء الشعر القديم ، وكان الدكتور طه فيما يظهر يؤمن بأن الشعر القديم معرض لسوء الفهم ، معرض لشهوة إقحام بعض الاتجاهات والميول التى انحلت من هنا أو هناك .

(٨)

ما أكبر الفرق بين قراءة الدكتور طه وقراءات أخرى كثيرة أضفت على الشعر القديم يؤسا حديثا ، ويستطيع المرء أن يوازن موازنات طويلة في هذا الباب ، وقد يكون من الملائم هنا أن أشير إلى هذين البيتين المشهورين من قول طرفة :

لعمرك إن الموت ما اضلنا الفتى
لكل طول المرضى ونفياها باليد
متى ما يشأ يوما يقده لحفته
ومن يك في حبل المنية يتقد

وقد استطاع قراء كثيرون إغفال مسير الأصوات والامتدادات المشرعية في البيتين ،
وأذعنوا للمعنى الظاهر مجردا من لغته إن صح هذا التعبير ، ومن ثم بدا في البيتين لون
من اليأس المظلم ، ولكن الدكتور طه قرأ البيتين فقال : هذا تشبيه صارم لا يدع سبيلا
إلى الأمل ، ولكنه لا يشق عليك باليأس القائم ، وإنما هو مؤس في شيء من الدعة
والحلاوة والإذعان المحبب إلى النفوس .

وعلى هذا النحو عظم الفرق بين قراءة الدكتور طه لمطولة طرفة وقراءة كثيرين وأما
فيها ما يشتبهون من التغنى بالعدم ، فقد كان العدم بدعا في بعض الأوقات ، أو كان
بضاعة محتلبة يعرضها النقاد في سوق اللغة العربية القديمة ، هؤلاء لا يعرفون للفظ
الجزل والأسلوب الرصين والأسر القوى وظيفة . أو قل إننا نهمل اللغة بعض
الإهمال .

فإذا عدنا إلى الدكتور طه وجدنا اللغة تملئ عليه طائفة من القضايا تبلولنا غريبة
بعض الغرابة ، لأننا مفتونون بفكرة البداوة الغليظة أو فكرة النشوة الحسية العارمة أو
فكرة اليأس والعدم والموت . وقد نجتمع بين النشوة الحسية واليأس في إطار واحد ،
ومن ثم يستحيل أمانا طرفة شاعرا مختلفا جد الاختلاف عما قرأه الدكتور طه . ولكل
جيل ما يشغله ، فقد اشتغل جيل الدكتور طه كله بالنمو والنهوض والمولد الجديد وروح
الثقافة ، واشتغل جيل ثان بالعدم والبؤس واليأس وجعل هذا كله مثلا وغاية .

والمهم هو أن الدكتور طه يسوق لنا هذه الآيات التي ينبغي أن أسوقها اليك لتعرف
كيف استنبط منها الدكتور طه شخصية مثقفة جذابة يجتمع فيها الحياء والحزم معا :

إذا القوم قللوا من فتى خلت أننى
عنيت فلم اكسل ، ولم اتبلد
ولست بحلال التلاع مخالفة
ولكننى متى يسترد القوم أردد

وإن تبغنى فى حلقة القوم تلقى
وإن تلمسنى فى الحوائث تصمد
مى تاتنى أصبحك كاسا روية
وإن كنت عنها ذا غنى فافن واخذ
وإن يلقى الحى الجميع تلاقى
إلى ذروة البيت الشريف المصمد

يقول الدكتور طه (ص ٦١ حديث الأربعماء الجزء الأول) فانظر اليه وهو يتقدم اليك ظريفا لبقا رشيقا خفيف الروح الاجتماعى ، يؤمن بأنه قد خلق لقومه قبل أن يخلق لنفسه . ولك أن تسأل كيف نجا الدكتور طه من بطاقة الفخر ومعجمها ، وكيف قفز هذه القفزة الرائعة الى الظرف واللباقة والرشاقة ، من الواضح أن الدكتور طه آمن بأن خير الشعر القديم صورة نفس مثقفة ، وأن الثقافة بمعناها الوجدانى الدقيق تفتح لنا أبواب هذا الشعر . وآية الثقافة هى التوازن النفسى الذى سمعت منه طرفا فى حديث مطولة لبيد ، وتستطيع أن تتم هذا الحديث فى أماكن أخرى غير قليلة من حديث زهير .

من الواضح أن لدينا أفكارا سابقة غير قليلة عن البداوة تحول بيننا وبين الانطلاق وتحرير الشعر القديم ، ومن الواضح أن طريقة يحدث نفسه كما يحدث قومه ، وأنه يتخيل الأمر كله تخيلا ، وأنه يطمح فى رضاء المجتمع ويتعمق المعنى النفسى لكلمة فتى ، لا يتصور المجتمع طوع لإرادته وتصوره لنفسه ، ولا بد إذن من اصطناع الخفة والظرف واللباقة . وقد أدخل الدكتور طه فى خفة ورشاقة أيضا تعديلا أى تعديل فى مفهوم كلمة الفتى على الخصوص . وكيف نحى الشعر القديم دون أن نغير من معانى الكلمات الأساسية ، وكيف نحى الشعر القديم دون أن نتصور الشاعر سابقا لعصره ويسته متجاوزا لما قد نمهد من أعراف وتقاليده .

والمهم هو أن الدكتور طه قد قرأ سير الأبيات على غير ما يقرؤه الناس ، لقد قرأ الناس فى الأبيات وأصواتها ولغتها مسيرة الجهد وعلو الصوت والتنبيه الغليظ . وقرأ الدكتور طه الأبيات بطريقة صوتية مختلفة ، وكان ثمرة هذا الاختلاف ما نرى فى شخصية الشاعر من هذه الرشاقة ، ولأمر ما أدخل الدكتور طه الرشاقة فى مفهوم الفتى دون أن يزعجنا أو يعلمنا .

والمهم هو أن هذه الصورة المبهمة لا توحى اليك من بعيد أو قريب الشخصية البائسة اليائسة التى تندفع الى الخمر والحرب هربا من الموت الذى يؤرقها .

كان طرفة فى قراءة الدكتور طه يشعر بواجبه ويعطى قومه ، فمن حقه ألا ييخل على نفسه بالخير ، وألا يحول بينها وبين نعيم الحياة . وطرفة ليس صاحب نشوة حسية ، وإنما هو صاحب لذة رقيقة تصدر عن تفكير واختيار للحياة وحكم دقيق على حوادثها . وقد ظن قومه أنه صاحب لهو وميل فطرى الى اللذة التى لا تنقطع ، ولكن هذا كله خطأ ، وما قيمة الحياة الطويلة الجافة المخشنة التى لا لذة فيها ولا نعيم ، وهل يحرص الناس على الحياة إلا لما فيها من لذة . وإذا لم يكن بد من الموت ، وإذا لم يكن وراء الموت شيء ، وإذا كان الموت ملما بالفقر والغنى ، بالجواد والبخیل ، بالشجاع والجبان ، أليس الخير أن يأخذ المرء فى هذه الحياة بلذات النفس والجسم جميعا ، فيرضى نفسه بأداء الواجب والارتفاع عن الدنيا ، ويرضى جسمه بالأخذ بأعظم نصيب متاح له من المتاع ؟

يقول طرفة : إن الذين يرثون مال البخیل كالذين يرثون إعدام الكريم لن يستطيعوا أن يغيروا ما بين القبرين من شبه . هذه الأبيات فيما يقول الدكتور طه لا تسقط عليك كما تسقط الصواعق الموشة ، وإنما تنزل على نفسك كما تنزل السكينة التى تمنحك الأمن والراحة والهدوء .

ويخلص الدكتور طه قائلا : ومادامت الحياة منتهية الى هذا اليأس ، ومادامت الأعمال والأمال فرصا تنتهز ، وأشياء إن لم تظفر بها حين تتاح لك فستفوتك أبدا فما ينبغى أن يكبر الإنسان من أمرها ، ولا أن يتخلها وسيلة إلى إفساد الصلات بينه وبين الناس ، وما ينبغى للرجل الرشيد أن يعدل بالمودة والإخاء والوفاء شيئا من الأشياء . ولكن الناس تفسدهم أعراض الدنيا فيؤثرون بها أنفسهم ، ويتكفون فى سبيلها ما لا ينبغى أن يتكلفه الرجل الكريم من البخل والضيق ونقص المرومة وإيذاء الإخوان والتقصير فى ذاتهم ، والتقصير فى ذات أنفسهم أيضا حين يكفون غيرهم من الناس هذه السيرة التى يتورط فيها أكبر الناس فى كل عصر ، والتى تفرض عليهم النفاق ، وتصرفهم فى نفوسهم ونفوس نظرائهم هى التى ألهمت طرفة فيما يظهر شعره هذا الجميل .

وخلاصة هذا كله أن تصور الحياة فى مطولة طرفة كان خاليا من البؤس والضيق ، وكان خاليا من هزة القلق العنيف الذى يجب أن يتصوره بعض شراح طرفة والشعر القديم بوجه عام . وليس من الغريب أن يختلف قراء الشعر فيما بينهم ، وأن تتنافس قراءاتهم وتشعب ، ولكن من المفيد أن نتساءل أى القراءتين أكثر ملاءمة للشعر .

أظن أن الدكتور طه كان يعرف الكثير ، ولكنه كان حريصا على ألا يقحم على الشعر ما ليس من معدنه ، وأظن أن الاجيال قد تفاوتت فى العناية بتجريب الأصوات المنبثقة فى الشعر على خير وجوها الغنائية الممكنة . وأظن أن هناك ما يسمونه التذاعبات غير الملائمة التى تصدر أحيانا من خارج الشعر ثم تغزوه ، وكثيرا ما نقول إن الشاعر القديم لم يستطع أن يعقل شعوره ، ويرده عن الجموح . فإن كنت فى شك مما أقول فأرجو أن تتأمل فى وصف الدكتور طه هذا الشعر بالجمال دون الروعة .

أوشك التوازن بين أداء الواجب والسرور الشخصى بالحياة أن يضيع من أيدي القراء ، أما الدكتور طه فرأى محبة الذات ومحبة المجتمع تقتربان اقترانا طبيعيا ، وتعين إحداهما الأخرى فى مطولة طرفة العظيم .

أرأيت - يا قارئ العزيز - كيف كان تمثل الرواد متفقا فى جوهره لأن إحساسهم بالرسالة المشتركة هميق .

المراجع :

للدكتور طه حسين :

١ - فى الأدب الجاهلى .

٢ - حديث الأربعاء - الجزء الأول .

٣ - ألســـــــوان .

الفصل العاشر

قراءة ثانية في كتاب الأيام

كان الباحثون المتقدمون يرون بعض الشعراء يأخذون شعرهم بالتثقيف أو التثقيف .
يحيّدون النظر فيه ، فيحذفون ويثبتون ، ويؤثرون أن يقرعوه مرات قبل أن يسلموه إلى
القراء . وكلما قرعوه عن لهم فيه خاطر ، فأمعنوا النظر ، ويدت الكلمات والمباريات
مقبولة مرة وقلقة مرة . وهكذا يؤمنون أن الشعر صعب وجرب طويل . ومزى ذلك
واضح ، فالشعراء لا يسلمون أنفسهم إلى طبايعهم ، ولا يحبون أن يصدر الشعر عنهم
كما يصدر الضوء عن الشمس والمير عن الزهرة .

هذه الملاحظة مفيدة . وربما ذكرتنا بما يقوله النقاد المعاصرون . الشعر متميز
بعض التميز من نفس صاحبه . التثقيف نسميه الآن باسم النشاط اللغوي . النشاط
اللغوي ليس ترجمة أمينة لنفس الشاعر . هو تثقيف لها أو إخراج لها عن طورها
المألوف .

فإذا قرأنا عملا أدبيا مثل الأيام لعله حسين بدا لنا أن تسميته ترجمة ذاتية تسمية
تقريبية تخفى عنا ماسماه أجدادنا باسم التثقيف ، وبعبارة أخرى ربما كانت الأيام شيئا
أروع من الخطاب أو المذكرات أو العبارات التي تحمل طابع التفرغ العاجل . الأيام
ليست استجابة تلقائية ، وليست نسخا لمشاعر الدكتور طه وتجاريه ، أو ليست تعبيراً
نقيا عن طقوته ، فقد دخلها التعديل ، واستطاع المؤلف أن يحقق نوعاً من البعد بينه
وبينها .

والذين تهتمهم السيرة الشخصية من حيث الصديق يسألون عما أضمره الدكتور طه
وما أظهره . مثل هذا السؤال ربما لا يؤدي إلى تنوير . وربما لا يكون هناك فرق
واضح بين تناول الأيام ، وتناول قصة دهاء الكروان . ولكن بعض القراء يلد لهم أن
يسألوا إلى أي مدى تتصل الأيام بكل ما نعرفه أو ما يجب أن نعرفه عن طه حسين .

إن المعنى الشخصي لعناصر الترجمة الذاتية لا يهمنا . المعنى الشخصي لا وجود
له ساذجا نقيا في الأيام . إنما نهتم بالأفكار والخبرات من حيث هي مادة إنسانية
ملموسة . الأيام وحيدة متميزة من الماضي بعض التميز . الأيام ليست مجرد تعبير عن
تجارب قديمة ، فإن أصرونا على ذلك فلن يكون في وسعنا أن نعرف الثراء الذي يتمتع
به هذا الكتاب من حيث هو فن .

« لا يذكر لهذا اليوم اسما ، ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة . بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه . وإنما يقرب ذلك تقريبا .

وأكثر ظنه أن هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره أو في عشائه . يرجح ذلك لأنه يذكر أن وجهه تلقى في ذلك الوقت هواء فيه شيء من البرد الخفيف الذي لم تذهب به حرارة الشمس . ويرجح ذلك لأنه على جهله حقيقة النور والظلمة ، يكاد يذكر أنه تلقى حين خرج من البيت نورا هادئا خفيفا لطيفا كأن الظلمة تغشى بعض حواشيه . ثم يرجح ذلك لأنه يكاد يذكر أنه حين تلقى هذا الهواء ، وهذا الضياء لم يؤنس من حوله حركة بقطة قوية ، وإنما آنس حركة مستبقة من نوم أو مقبلة عليه .

وإذا كان قد بقي له من هذا الوقت ذكرى واضحة بينة لا سبيل إلى الشك فيها فإنما هي ذكرى هذا السياج الذي كان يقوم أمامه من القصب ، والذي لم يكن بينه وبين باب الدار إلا خطوات قصار . هو يذكر هذا السياج كأنه رآه أمس . يذكر أن قصب السياج كان أطول من قامته ، فكان من العسير عليه أن يتخطاه إلى ما وراءه . ويذكر أن قصب هذا السياج كان يمتد من شماله إلى حيث لا يعلم له نهاية ، وكان يمتد عن يمينه إلى آخر الدنيا من هذه الناحية . وكان آخر الدنيا من هذه الناحية قريبا ، فقد كانت تنتهي إلى قناة عرفها حين تقدمت به السن ، وكان لها في حياتها - أو قل في خياله - تأثير عظيم .

يذكر هذا كله ، ويذكر أنه كان يحسد الأرائب التي كانت تخرج من الدار كما يخرج منها ، وتتخطى السياج وثبا من فوقه ، أو انسابا من بين قصبه ، إلى حيث تفرغ ما كان وراءه من نيت أخضر ، يذكر منه الكرب خاصة .

ثم يذكر أنه كان يحب الخروج من الدار إذا غربت الشمس ، وتمشى الناس ، فيعتمد على قصب السياج مفكرا مفرقا في التفكير ، حتى يرد إلى ما حوله صوت الشاعر ، قد جلس على مسافة من شماله ، والتف حوله الناس ، وأخذ ينشد في نغمة عذبة أخبار أبي زيد ونعليفة ودياب . وهم سكوت إلا أن يستخفهم الطرب ، أو تستفزهم الشهوة ، فيستعيدون ، ويتمارون ، ويختصمون ، ويسكت الشاعر حتى يفرغوا من لغظهم بعد وقت قصير أو طويل ، ثم يستأنف إنشاده العذب بنغمته التي لا تكاد تنتهي .

هذه هي العبارات الأولى من الأيام . وربما لا يشغلك العنوان أول وهلة . ربما تؤخذ الكلمة مأخذاً يسيراً قريباً من الماضي أو حوادثه وأخباره وذكرياته . لكننا إذا قرأنا الكتاب أكثر من مرة وجدنا كلمة الأيام مفتاحاً صالحاً يصعب الاستغناء عنه . وليس أدل على ذلك من كتاب الأيام نفسه ، والفقرات الأولى التي سقنا إليك جانباً منها . ولأمر ما بدأ الكتاب مسيرته بيوم معين يذكر منه الكاتب أشياء ، وينسى أشياء . يوم يريد أن يحيط به إحاطة أكمل . فهل إلى ذلك من سبيل .

يعاني الكاتب في التذكر . ويجعل اليوم ماثلاً أمامه يريد أن يتحدث إليه . يوماً كان فيما يبدو أجمل من أن يكون له اسم . لم نسيه الكاتب وكيف . أكبر الظن أن ذكر اليوم في الأسطر الأولى ذو شأن كبير . ليس كتاب الأيام إلا جدلاً حول الأيام ، جدلاً بين الإنسان والأيام . كل شيء أمامنا يؤيد هذا الزعم . الكتاب ليس سوقاً لنا دعماً فحسب . الكتاب من ناحية ثانية حوار خصب غير مباشر بين قوى متعارضة . ولكن الحوار لا يظهر على السطح . الحوار كامن يتخفى ويخافنا . ولكنه موجود في قرارة النصوص .

وآية ما نقول أن اليوم المذكور قوله برد خفيف ونور هادئ . ولكن كيف يعرف الدكتور طه انطباعه . هنا يلجأ إلى السياج . السياج أو اللفظ الثاني الذي جاء به المؤلف ليحبر عن الأيام أو هذا اليوم أو هذا الوقت . ألفاظ يلفف بعضها بعضها ، ويعد بعضها بعضها . بدلاً من اليوم يذكر الدكتور طه الظلمة التي تفتش بعض حواشي النور ، وبدلاً من هذين اللفظين يذكر السياج ، يجب ألا نخدعنا الحركة القصصية الشائكة التي تتوالى فيها التجارب والأحداث ، فالألفاظ تعمل فوق هذه الأحداث ، وتكون عالمها الخاص .

المهم أن سياجاً يقوم أمام الدار . ليس بينه وبينها إلا خطوات قصيرة . وهو يذكر هذا السياج كأنه رآه أمس لقد عدل الدكتور طه عن قدر من النسيان . لدينا إذن موقف صعب يتعاوره التذكر من ناحية والنسيان من ناحية ثانية . قصب السياج أطول من قامة المؤلف ، لذا كان من المسير عليه أن يتخطاه . يفكر الطفل إذن في سياج يريد أن ينفذ من خلاله إلى ما وراءه . كيف خطر للطفل هذا الخاطر . وكيف ألح عليه ، وكيف تعجل الحديث عنه . لماذا آثر المؤلف أن يسوق القارئ إلى سياج خاص . ألسنا فيما يقال إزاء طفولة بسيطة حفظها من البسمة أكثر من حفظها من التأمل والمبوس . تستطيع

أن تقول ما تشاء . ولكن السياج غريب يقترب بعضه من بعض أو يتلاصق . والطفل يريد أن ينسل في ثنايه . لا يستطيع الطفل أن يتصور بينه وبين السياج صراعا حادا مباشرا . الطفل يريد أن يتسلل . السياج قائم قوى . والطفل لا يفكر في غير النفاذ الخفى الخفيف . يريد الطفل إذن أن يترك الدار : أمه وأباه وإخوته وعمه والشيخ والعريف ، والقاضى . يريد أن يترك هؤلاء جميعا وأن يأخذ طريقا آخر . يريد أن يخفى من أعينهم ليظهر بعد ذلك فى مكان ثان حيث لا يمهّد أو لا يتوقع . أهذا حلم قديم . هل نستطيع أن ننكر على طفل حقه فى العبث وامتحان قدرته ، ومداعبة السياج الغريب من الدار . لأمر ما سبق الكلام عن مداعبة السياج أى كلام آخر عن العلاقة البشرية بين الطفل وزملائه الأطفال . السياج مناضل لهذه العلاقة . السياج يعكس صفو هذه العلاقة إلى حد ما .

إننا لا نستطيع أن نجتنب صورة المؤلف كبيرا أو أستاذ ، وأديبا ، وباحثا . ولا يستطيع المؤلف نفسه أن يبعد تماما عن مجادلة العصر . نعم فالمجادلة لفظ مفيد . المؤلف يريد أن يفهم مسافة بينه وبين الماضى ، ومسافة ثانية بينه وبين الحاضر . يريد أن يحاور هذا وهذا ، ولكن الفن فى بعض مستوياته سذاجة . فكيف يوفق الكاتب بين السذاجة والجدل ، بين الطفولية والمراجعة ، بين قبول بعض العناصر ومساءلتها أو الاحتياط فى مواجهتها . هذا سر ، والكاتب على كل حال يعمل على الكلمات التى يأخذ بعضها مكان بعض من ناحية ، والتداعيات البعيدة من ناحية ثانية .

والمهم أن الكاتب يفرغ لخواطر الطفولة واعتقاداتها : السياج ، ويجب ألا ننسى ، يمتد من ناحية إلى حيث لا يعلم له نهاية . ويمتد من يمينه إلى آخر الدنيا . سياج غريب حقا ، وإن كان سياق الطفولة يخفى غرابته . ولم يعض على الكتاب سوى أسطر معدودة . مازلنا فى الصفحة الثانية منه . ولكننا نساق دون تمهيد إلى ما ينتهى وما لا ينتهى . وهكذا نجد عالم الطفل لا يتألف من خطاب اجتماعى واضح ، ولا يتألف من طائفة من اللب . طفل ينسلخ من المجتمع ، ويعمد إلى سياج . ويتصور السياج مرتبطا بنهاية الحياة الدنيا . والحياة الدنيا حلقة فى سلسلة لا تنتهى . الكاتب لا يستطرد ، ولا يقحم شيئا على الطفولة . ولكن لم يسع الكاتب أن يمر مرا سريعا على السياج ، وقف عنده واستوقفنا ، فقال : السياج ينتهى من بعض النواحي إلى فناة عرفها حين تقدمت به السن ، وكان لها فى حياته - أو قل فى خياله - تأثير عظيم . كانت

القناة صورة أخرى من هذا السياج . كان السياج عسيرا . وكانت القناة عسيرة . ولكن أحد إخوانه كان يحمله على كتفه ويعبر به القناة .

لا يستطيع القارئ أن ينسى الجدل بين حاضري العالم العربي وماضيه ، لا يستطيع أن ينسى التداخل الغريب بين تجارب الطفولة وتجارب باحث مرموق تجاوز الثلاثين فيما نعلم حين كتب الأيام ، اقرأ مرة أخرى حديث الأرناب التي تخرج من الدار كما يخرج منها . ولكن هذه المقايضة تبث في قلب القارئ شيئا من أسى . فالأرناب تتخطى السياج وثبا أو انسايما بين قصبة إلى حيث تقرض ما كان وواءه من نبت أخضر ، يذكر منه الكرنب خاصة . الأرناب تستطيع ما لا يستطيعه وتتشق شيئا من حسد . الأرناب صالحت هذا السياج أو أفادت منه ، وعاشت معه حرة لا يفسد حريتها شيء . لم يقل المؤلف شيئا . إننا في الشرح نذهب باللفاظ إلى ما نشاء ، ولا ننسى ، على أية حال ، أن (المجمع) محروم من الوثب ، يدرك إدراكا غامضا أن قواء معطلة . هناك حلم حرية أو جدل بين الحرية والموانع . على هذا النحو تبعد الأيام عن فكرة الولاء المطلق للتلقائية والذاتية ، ونعود إلى الفكرة التي عبر عنها قداماؤنا حين قالوا الأدهب ينثف اللغة ولا يصنع تجارب . ليس بكثير - إذن - أن يأخذ القارئ ماضى المجتمع وحاضره معا في قبضته . ليس في وسعنا ، في الحقيقة ، أن نعزل الحاضر عن الماضي . حاضري الدكتور طه وماضيه يتحاوران . يتجاذبان ويختصمان . في ماضى الدكتور طه أو طفولته أرناب تقرض النبت الأخضر ، وتنساب ، وثب ، وفي حاضري الدكتور طه أو المجتمع الكار أو نظريات بعضها لا ينساب ولا تثب ، وإنما يثير الجدل أو الخصام . بعض الخصام أكثر هدوءا من بعض ، ولكن المجتمع لا يستطيع - في أحيان كثيرة - أن يقرض النبت الأخضر دون أن يجر على نفسه الويل .

ماضى الدكتور طه طفل يعتمد على نصب السياج مفكرا مغرقا في التفكير حتى يردده صوت الشاعر قد جلس على مسافة من شماله ، والتف حوله الناس ، وأخذ ينشد لهم في نغمة غريبة عذبة أخبار أبي زيد وغليظة ودياب ، وهم سكوت ، إلا حين يستخفهم الطرب أو تستغزهم الشهوة . لاحظ التقابل الغريب بين طفل يفكر ويفرق في التفكير والناس الذين لا يفكرون ولا يفرقون . شغلهم الطرب وشغلهم الشهوة .

أكان الطفل الرمز إذن خاليا من الطرب لا شهوة له . أكان مفكرا فحسب . سؤال لا أدري كيف تتلقاه ، وكيف تجيب عنه . ولكن الدكتور طه لا يعنيه أن يصف هموم

الطفل . هموم الطفل بالمعنى الدقيق ليست إلا جزءاً من نسيج واسع مركب ، ولا يستطيع الجزء أن يحفظ شخصيته الأولى . وبعبارة أخرى إن تجارب الطفل « ثقفت » أو نضجت أو عولجت وأدخلت في كل جديد .

هذا المجموع غريب حافل بالمقارعة ، حافل بتداخل نفى وإثبات . ونستطيع أن ننظر مرة ثانية أو ثالثة إلى قول الدكتور طه يصف المستمعين فيقول : وهم سكوت إلا حين يستغفهم الطرب ، أو تستغفهم الشهوة ، فيستعيدون ، ويتمارون ، ويختصمون . سداجة الفن جعلت الدكتور طه يقول إنه يحسد الأرناب . ولكنه بداهة . في إطار الطفل - لا يحسد الناس الذين يختصمون ، ويتجادلون ، ويستعيدون . ظلت صورة هؤلاء عالقة في ذهن الكاتب . أصبح يمد تأليف صورة السامعين القدامى . أصبح النقاش والخصام طربه ونشوته . وبعبارة ثانية تختفى الأرناب اختفاء . ويظهر أمامنا أبوزيد وخليفة ودياب . بين هؤلاء وبين الأرناب شبه غريب أخلاذ . هؤلاء يقرضون ، ويشبون وينسلون . الأرناب إذن كانت أكبر من (الأرناب) . وأبوزيد وخليفة ودياب كانت لديهم أشواق أرناب . هذا عالم الألفاظ المتناظرة المتعاطفة .

ونستطيع أن نلاحظ على هذا المنوال أن السياج والأرناب وأبا زيد ورفاقه يحضون أيضاً . لدينا الشاعر الذي يمد قصة الأرناب ، وقصة أبي زيد ، وقصة الدكتور طه أيضاً ، فقد دخل الطفل في هذا العالم لسبب بسيط . إنه مشوق إلى هؤلاء جميعاً . وفي إيماءة غريبة ساحرة خيل إلى القارئ أن طه الطفل كان يحلم أن يكون شاعراً يستمع إليه الناس ، يستعيدونه ويخاصمونهم ويتمارون فهما يقول . الشاعر موقفه غريب أيضاً . يحيط به الذين يسمعون في طرب وشهوة وممارسة وخصام ، ولكنه عذب الإنشاد ذو نغمة ثابتة لا تتغير . هذا جو الخصام المحبوب الآمن الذي لا يرمى فيه المستمعون بعضهم بعضاً . يختصمون فنونا من الاختصاص ، يسكتون ويستعيدون ويتجادلون ، ولكنهم يلتفون حول إنسان واحد . حول شاعر يلهمهم النشوة والطرب ، ويشير في نفوسهم حب الجدل والاختلاف . ولكن الدكتور طه لا يثبت أمام الشاعر أولاً لا يثبت الشاعر أمامه . لقد أجرى عليه فنونا من المراجعة والتقيق . ألا نلاحظ أولاً أن الشاعر قريب من الأرناب . الأرناب عذبة ذات حركات لا تكاد تتغير على نحو ما قال الدكتور طه في الثناء على الأرناب . ولكننا نلاحظ ثانياً ، وهذا أهم فيما أتوهم ، أن الأرناب تثب وتتناسب وتقرض لكنها لا تميا . الشاعر عذب ذو نغمة واحدة : فقدرته إذن على التصرف محلولة رغم عذوبته ، والعذوبة إنما نمت في أسماعنا وخيالنا لأننا لا نطالبه

بتمدد النعمات والتأليف بينها . وربما لاحظت أكثر من ذلك أن الناس يستعيدون ويتمارون ويختصمون . وهذا كله متميز من التفكير المتأنى . لتلاحظ في هذا السياق أن الناس مشغولون بالطرب والشهوة . هناك طفل واحد في هذا العالم يفكر ويفرق في التفكير ، ومع ذلك فقد سبق التفكير والإغراق فيه في مساق الأرتاب وأبى زيد وخليفة ودياب والشاعر والنعمات والخصام ، فمضى في عقولنا حرا خفيفا هادئا لا يكاد أحد يحفل به .

لأدري هل بلغت من عقل القارئ ما أريد . خيل إلى أن الدكتور طه أعاد تمثيل العلاقة بين الرائد والمجتمع . خيال إلى أن الدكتور طه تمثل العلاقة الطيبة التي يربوها ، تمثل الخصام في إطار اللعب والطرب والنشوة . ولكن خصام الكبار في المجتمع لا ينجو كثيرا من الحدة والغلو .

في ضوء المجدل بين الطفل والرجل المكتمل النخيم المناقش على الدوام يمكن أن يتساءل المرء أسئلة كثيرة . حينما بلغ مكان الرائد خيل إليه أن النور هادئ خفيف لطيف ، كان الظلمة تغشى بعض جوانبه . لننظر إلى قبول الظلمة والنور الهادئ والقناعة القريبة . لننظر إلى رجل يجادل نفسه أولا : طه حريص على أن يميز بين النور والظلام . ولكنه حريص على أن يقول ضمنا إنني لا أعرف - تماما - هل كنت في حاضري موقفا في هذا التمييز . أما كان من الأجدي أن يعيش المرء في طفولة تنعم بالنور الضئيل ، ولا تخاصم الظلمة خصاما حادا . هل من سبيل إلى مصالحة مجتمع يرمز إليه بهذه الصرعة الحاملة .

انظر إلى مجادلة الدكتور طه للحاضر أو المجتمع وعقله حين قال في قصص لطيف : « ثم يرجع ذلك لأنه يكاد يذكر أنه حين تلقى هذا الهواء وهذا الضياء لم يؤنس من حوله حركة يقطر قوة ، وإنما آنس حركة مستقيمة من نوم أو مقبله عليه . الفن غريب ، كيف يمكن أن يتجاهل القارئ المتأنى هنا صورة الإقبال على النوم التي تختلط ببعض الاختلاط بالإقبال على اليقظة الأولى . كيف يمكن أن تتجاهل ما بين أيام الدكتور طه وأيام المجتمع من تشابه .

في الأيام إذن يعيد الدكتور طه تأليف قصة الصلح والخصام . قصة الحوار . قصة الاستمادة والممارسة . الدكتور طه إذن يحلل الموقف تحليلًا غير مباشر . أرايت كيف

كانت عبارة الترجمة الذاتية موهمة إلى حد ما . يقال إن لكتاب الأيام تاريخاً لم ينشر . قال الدكتور زكى مبارك : « فى مطلع الربيع من سنة ١٩٢٦ ثار الأزهريون ، وتبهم فريق من النواب ، على الدكتور طه حسين ، واشتعلت الثورة ثم اشتعلت ، حتى كادت تنزل مكانه فى الجامعة المصرية » .

قال الدكتور طه يوما إن الله يفر للذين يعملون السوء بجهالة . كل هذا قد يكون جزءاً من التاريخ . ولكن التاريخ شيء وكتاب الأيام شيء آخر . ليس كتاب الأيام مجرد ملاذ ، وليس عزاء ، ولا سلوى ، ولا هرباً من مكاره الذكريات . هذا ما أردت أن أقره .

كتاب الأيام تعبير عجيب عن محاولة المعرفة . المعرفة مغامرة . يجب ألا يقرأ كتاب الأيام من حيث هو صورة طفولة خاصة . إن الذى كتب الأيام ليس هو طه الطفل . ولكننا ننسى . كتب الأيام لا يستطيع أن يمسح حاضره ، وشواغله ، وهموم ثقافته ، وهموم ثقافة المجتمع ، ولكننا كثيراً ما ننسى هذا جانباً . دعنى أذكرك قبل أن أقف على بعض الأمثلة . قص الدكتور طه قصته يوم بدا له أن ينقل اللقمة إلى فيه بينين اثنتين ، وكيف ضحك إخوته وبكت أمه ، وانزعج أبوه . معظم القراء يتصورون هذا كله نوعاً من التفرغ العاجل أو نوعاً من البوح الصريح الذى يريح . أظن أن القراءة لا تفيد من هذه الطريقة .

أولى بنا أن ندير الجدل بين النظام والتجربة . هل قال الدكتور طه فى لهجة ساذجة محبوبية لا مراة فيها ولا خصام . هلم بنا نقدر الرغبة فى مغامرة المعرفة . هلم بنا نقدر التجربة . فإن أخطأنا فليفر بعضنا لبعض ، إن الدكتور طه الرجل الباحث الناضج ينقد نفسه من باب خفى جداً . كأنه يقول مثلى كمثل طفل يتعجل الطعام ، يتعجل المعرفة ، يريد أن يُعلم شيئاً كثيراً فى وقت قليل . أنا لا أنكر طابع الأسى العنيف الذى يخطر بعقل القارئ . ولكن لماذا ينكر المجتمع بعض ما يقول الدكتور طه هذا الإنكار العنيف أيضاً . أما كان الأجدر بالمجتمع أن يعامله ويعلمه كما عامله أبوه أو علمه .

ما أروع التلاقي الذى عقده الدكتور طه بين صخب المجتمع وخصامه اليوم وضحك إخوته عليه بالأمس . ولكن ما يضحك الأطفال يبكى الأم ، وشعر عاطفة الأب المعلم الهادى المحزون . استجابات متضادة لحادث واحد . هذا أعمق ما يمكن أن يوجه من نقد لبعض استجابات المجتمع من ريادة التثقيف .

لا أريد أن أستعطفك ، فانت أكبر من كل عاطفة صغيرة . أريد أن أقول مرة أخرى ليس الماضي خائفا للماضي في الأيام . تحرر الماضي من مضيه وانقطاعه . وأصبح مادة من مواد التفكير في مشكلات الثقافة وعلاقتها بالمجتمع . قام الدكتور طه بمراجعة ملهلة للمجتمع وأطواره ومستقبله .

استطاع الدكتور طه في الأيام أن يصور طفلا ضعيفا قويا ، مسالما خصما . قال في عبارة استوقفت الدكتور زكي مبارك : « كان في طفولته يجلس من أبيه وسماره مزجر الكلب » . وأعجب الدكتور مبارك بصراحة الكاتب وصدقته . ليت شعري أكان هذا الكلب راضيا عن أبيه وسمار أبيه . مالنا لانفتش عن النعمات الداخلية إن صح هذا التعبير . مالنا لا نعيد النظر في قصة العلاقة بين شيخ الكتاب وأهل القرية . وما لنا لا نعيد النظر في سلطة الشيخ وجدال الكاتب لها في طفولة ويساطة خادعة .

هل تريد أن أذكرك أيضا بأنه كان يبحث بالتمثال الموضوعة حول دكة معلم الأطفال ، ثم يمضى في تقلبيها واختبارها حتى يعرف عدد ما فيها من خروق ورقوع . بمعنى هذا أيضا . هل معناه أن الدكتور طه يرى الدنيا بيديه كما يقول الدكتور زكي مبارك . ولماذا نخلط بين معنى النص وظروف منشئه . ولماذا نغفل أشياء مسيرة . هل يصنع كل الذين يشبهون طه هذا الصنيع . ألا يصح أن نسأل لماذا يحصى الطفل المخروق والرقوع . ولماذا تكون الخروق والرقوع في النعال . قل ما شئت ، فإن هذه صورة سائرة للعيوب وإصلاح العيوب . صورة ساخرة تقول فيما تقول إن حياتنا الثقافية أشبه ما تكون بهذه الخروق وهذه الرقوع . هل بطلت الخروق . وهل صحت الرقوع . هل تستطيع أن تهمل التأثير العميق لمثل هذه الصورة .

أما أن لنا أن نحرر الأيام من الحكاية والتمثيل والصدق والماضي الصرف . إن كتاب الأيام جعل من طفولة شخصية رمزا يذكرونا بها أهم المآزني والمقاد . أهنى رمز القلق والتطلع إلى الحرية المرحية رغم القيود .

كتاب الأيام رمز آخر من رموز التضاحل بين اللغة والبلاغة والميلاد الجديد .

■ دار معاد الصباح

للنشر والتوزيع

هي مؤسسة ثقافية عربية
مسجلة بدولة الكويت
وجمهورية مصر العربية
ومهدف إلى نشر ما هو
جدير بالنشر من روائع
التراث العربي والثقافة
العربية المعاصرة والتجارب
الابداعية للشباب العربي
من المحيط إلى الخليج وكذا
ترجمة ونشر روائع الثقافات
الأخرى حتى تكون في
مناول أبناء الأمة فهذه
الدار هي حلقة وصل بين
التراث والمعاصرة وبين
كبار المبدعين وشبابهم
وهي نافذة للعرب على
العالم ونافذة للعالم على
الأمة العربية وتلتزم الدار
فيما تنشره بمعايير تضعها
هيئة مستقلة من كبار
المفكرين العرب في
مجالات الإبداع المختلفة .

هيئة المستشارين :

- | | |
|-----------------------|----------------------|
| (مدير التحرير) | أ. إبراهيم فريح |
| | د. جابر عصفور |
| | أ. جمال الفيضاني |
| | د. حسن الابراهيم |
| (المستشار الفني) | أ. حلمي التولي |
| | د. خليلون النقيب |
| (العضو المنتدب) | د. سعد الدين إبراهيم |
| | د. سمير مرجان |
| | د. عدنان شهاب الدين |
| (المستشار القانوني) | د. محمد نور فرحات |
| | أ. يوسف التعيد |



اللغة والبلاغة والميلاد الجديد

يحتاج النقاد ، الآن ، إلى أن ينظروا إلى ما يصنعون من مسافات مختلفة . وقراءة الرواد تفيد من هذه الزاوية فائدة ملحوظة ، فهي تتيح لنا أن نرى إنجازنا بعيون غيرنا ، وما أنجزه غيرنا بعيون إنجازنا . ويسأل هذا الكتاب عما أضاف الرواد أو حققوه بالقياس إلى من سبقهم . ويعقد حواراً بين نتاج هؤلاء الرواد ونتاج المعاصرين . هذا الحوار يجعل رؤيتنا لهمومنا المعاصرة أفضل ، ويساعدنا على التخلص من نظرة الاعتقاد غير المحدود أن المعاصرين قد حققوا نجاحاً خالصاً ، وأنهم أنجزوا كل شيء وحدهم .



دار السلام للنشر